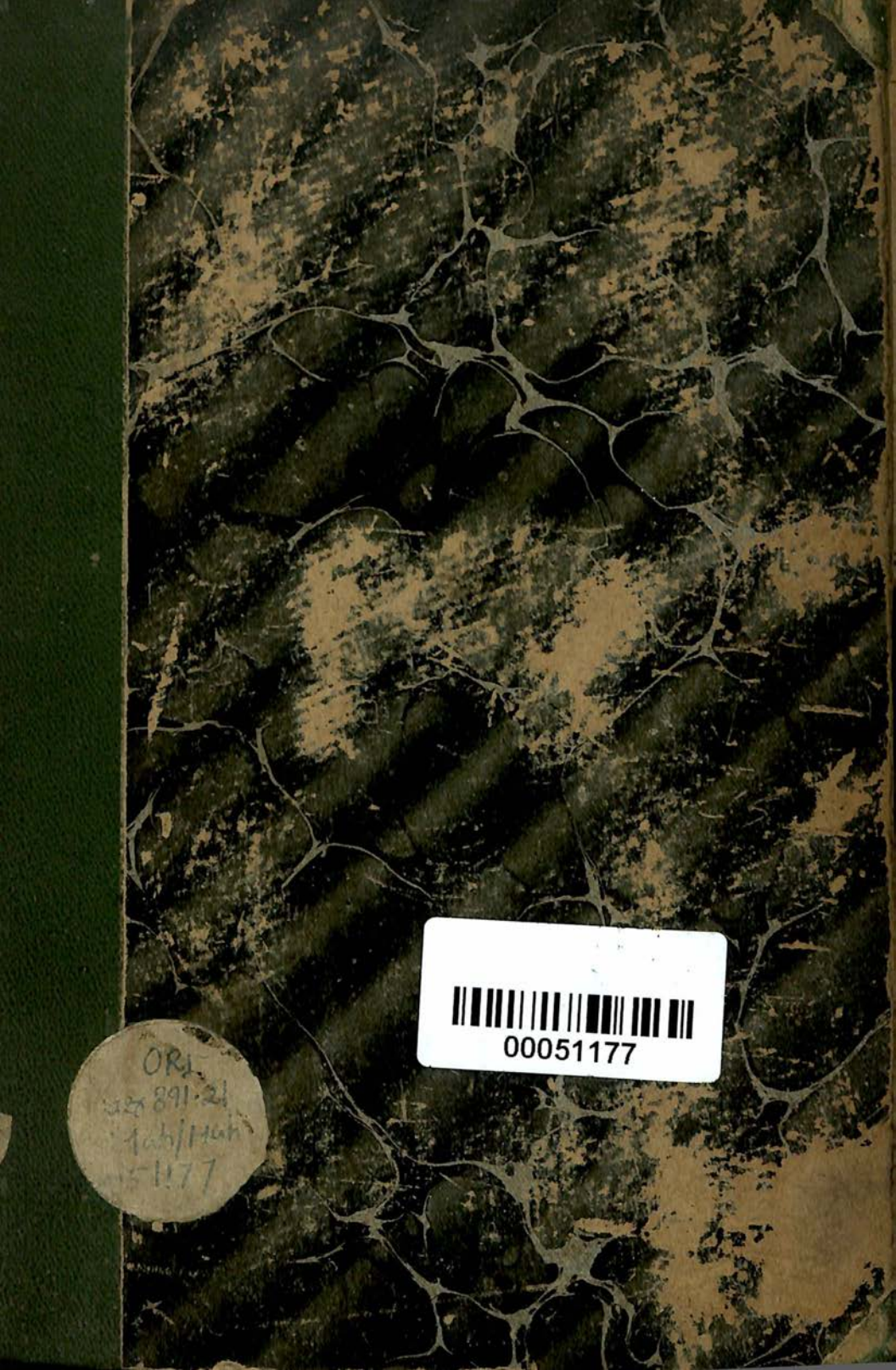
00051177

00051177

Digitized with financial assistance from

Ms.Swati Thakar

on 13 March, 2020

Das Mahabharata

Seine Entstehung, sein Inhalt, seine Form

Von

51177

Hermann Oldenberg

B 259

Göttingen * Vandenhoeck & Ruprecht * 1922

57177

Das Übersetzungsrecht behält sich die Verlagsbuchhandlung vor.
Copyright 1919 by Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen.

Druck der Univ.-Buchdruckerei von E. A. Huth, Göttingen.

Am 19. März 1920 ist Hermann Oldenberg gestorben, vor der Zeit von einer heimtückischen Krankheit hinweggenommen. Lange Jahre schienen noch vor ihm zu liegen; denn in seiner letzten Lebenszeit hatte man den Eindruck, als stünde er auf dem Höhepunkt seiner Schaffenskraft und Schaffensfreudigkeit. Nach der Vollendung seiner Noten zum Rigveda im Jahre 1912 hat er nach einer ganz anderen Richtung eine erstaunliche Tätigkeit entwickelt. Sie galt zwei wichtigen Gattungen der indischen Literatur, den Brahmanas und Upanishaden sowie dem Studium des indischen Prosastils. Wie kein andrer war Hermann Oldenberg für diese Aufgaben geschaffen. Denn er zählt nicht nur zu den größten Indologen, sondern ist auch ein Meister des Stils und der künstlerischen Darstellung. Er war in demselben Maße Schriftsteller wie Gelehrter. Sein literarisches Urteil und seine außerordentliche Feinfühligkeit für stilistische Dinge hatten sich entwickelt und geschult an dem Studium der Literaturen aller Völker und Zeiten.

Als eine Fortsetzung jener früheren Untersuchungen über die verschiedenen Seiten des indischen Geisteslebens hat sich in seinem Nachlaß eine ausführliche Arbeit über das gewaltigste Werk der indischen Literatur, das Mahābhārata, vorgefunden, die Inhalt wie Form dieses Epos behandelt.

Die Arbeit war auf Papierstücken der verschiedensten Form und Provenienz geschrieben und machte zunächst mit ihren zahlreichen Änderungen und Streichungen den Eindruck, nur ein erster Entwurf zu sein. Die genauere Prüfung ergab jedoch, daß es sich um eine fertige Arbeit handelte, die der Verfasser nur noch ins Reine geschrieben hätte. Hierbei würde er wohl kleinere stilistische Änderungen vorgenommen haben: der Inhalt selbst hatte offenbar seine endgültige Formulierung erhalten. Höchst reizvoll war es, an den Änderungen im Manuskript zu beobachten, in welchem Grade Oldenberg darauf bedacht gewesen war, die beste Ausdrucksform für seine Gedanken zu finden.

Daß die Arbeit veröffentlicht werden konnte, das danken wir dem Entgegenkommen und dem wissenschaftlichen Interesse der beiden Inhaber des Verlags Vandenhoeck und Ruprecht. Daß es in so vollkommener Weise geschehen ist, ist das Verdienst des Herrn Wolfgang Lentz, der das Werk mit der größten Hingebung und Gewissenhaftigkeit durch den Druck geführt und die Mühe nicht gescheut hat, die Zitate nachzuprüfen und die überall vom Verfasser noch offengelassenen Verweise einzufügen. In einem Punkt unterscheidet sich der Druck des Mahābhārata von dem der übrigen Bücher Oldenbergs: es fehlen die Seitenüberschriften, die er erst während des Druckes zu rascherer und bequemerer Übersicht anzubringen pflegte. Diese Lücke auszufüllen, hielten weder Herr Lentz noch ich selbst uns für berechtigt.

Zum Schlusse möchten wir beide unserer Freude darüber Ausdruck geben, daß es uns vergönnt gewesen ist, die Veröffentlichung von Hermann Oldenbergs Mahābhārata durchzuführen.

Göttingen, Weihnachten 1921.

F. C. Andreas.

Inhalt.

	Seite
Einleitung	1
Die Entſtehung des Mahābhārata	2
Epiſoden	57
Das Weltbild des Epos	78
Die epiſche Sprache	129
Die metriſche Geſtalt des Epos	137
Der Stil der Erzählung	145
Schluß	175

In indiſchen Worten iſt c wie tſch und j wie dſch auszuſprechen.

Es mag — nach ganz unsicheren Schätzungen — um das siebente Jahrhundert vor unsrer Zeitrechnung gewesen sein, da legten indische Erzähler und Poeten den ersten Grund zu dem ungeheuren Gedicht, von dem hier die Rede sein soll, der längsten Dichtung der Weltliteratur, dem Mahābhārata d. h. dem großen Gedicht vom Bharatidengeschlecht. Das Mahābhārata begann seine Existenz als einfache epische Erzählung. Es wuchs im Laufe der Jahrhunderte zum ungeheuerlichsten Chaos: neben der Haupterzählung gab es dort wahre Urwälder kleinerer Erzählungen, dazu zahllose und endlose Belehrungen über Theologisches, Philosophisches, Naturwissenschaftliches, Recht, Politik, Lebensweisheit und Lebensklugheit. Ein Gedicht voll tiefsinnigen Träumens und Ahnens, zarter Poesie, schulmeisterlicher Plattheit — voll von funkelndem Farbenspiel, erdrückenden, sich zerdrückenden Massen von Bildern, vom Pfeilregen endloser Kämpfe, Gewimmel über Gewimmel todesverachtender Helden, übertugendlicher Mustermenschen, berückend schöner Frauen, jähzorniger Asketen, abenteuerlicher Fabelwesen, toller Mirakel — von leerem Wortschwall und von weiten, freien Blicken in die Ordnungen des Weltlaufes. Der Frage, die wir so gern stellen würden, nach der Zeit seiner Entstehung spottet dies Gedicht, das vielmehr eine Gedichtliteratur ist. Durch lange Reihen von Jahrhunderten hin: überall liegt seine Abfassungszeit. Älteste Stücke reichen in die Nachbarschaft der Veden zurück, vielleicht darf man sagen in die Vedazeit selbst; noch war Buddha nicht erschienen. Des Gedichts Werden zog sich zweifellos bis in nachchristliche Jahrhunderte hin, durch Zeiten, während derer neue Götter, neue Gedanken Geltung in der indischen Welt erlangten — die Lehre Buddhas, die Götter Viṣṇu und Śiva —, und während derer fremde Eroberer, Griechen, Zentralasiaten in das Land einbrachen, die Sprache griechische Fremdworte in sich aufnahm, ja der römische Denar im Handelsverkehr erschien. So ist das Mahābhārata das mächtigste Bindeglied zwischen altem und neuem Indien, dem Indien des Ariers und des Hindu. Soll man ein Geisteswerk nennen, das diese Übergänge am reichsten und treuesten wiederspiegelt, kann es

nur eben das Mahābhārata sein. Da atmet die Seele, atmen alle Seelen dieses Volks und hauchen ihr Leben der riesenhaftesten dichterischen Schöpfung ein, dem Symbol des indischen Geistes mit seinen Zwiespältigkeiten und Hundertspältigkeiten, seinen funkelnden Reichtümern und seiner Tragik. Das bunte, wirre Bild dieses Epos samt dem Spiel der Kräfte, die es gestaltet haben, soll hier gezeichnet werden. Oder einige Hauptlinien dieses Bildes: denn seinen ganzen, unabsehbaren Inhalt zu erschöpfen, wer wäre dazu imstande? Vollends jetzt, wo es noch in weitem Felde liegt, daß der höchst schwankend überlieferte Text des ungeheuren Werks mit der philologischen Kunst, auf die er Anspruch hat, gereinigt und gesichert wäre: wo wir fortwährend darauf gefaßt sein müssen, daß vieles, was unsere unvermeidlich eben nur vorläufige Betrachtung zum charakteristischen Bestand der Dichtung rechnen möchte, sich schließlich als unursprüngliches Schreibermachwerk herausstellt?

Die Entstehung des Mahābhārata.

Das nördliche Indien, das für das Altertum als Heimat der arischen Kultur vorwiegend in Betracht kommt, zerfällt in zwei Hauptgebiete: ein westliches und ein östliches, beide geschieden etwa durch den Zusammenfluß von Ganges und Yamunā (Jumna). Im Westen wohnen die Volksstämme, von denen die ältesten Überlieferungen berichten: dort sind die Veden entstanden, hat die vedische Kultur ihre Sitze gehabt. Eine Schöpfung des Ostens ist später der Buddhismus gewesen.

Das große Epos gehört dem Westen an. Die Völker, von denen es vorzugsweise berichtet, wohnen an den eben genannten Strömen, in der nordwestlichen Hälfte ihres Gebiets. Die Hauptstadt der einen kämpfenden Partei, Indrapraſtha, lag dicht beim heutigen Delhi; dort wo noch jetzt südlich der Stadt, auf dem unvergleichlich erinnerungsreichen Boden dieser trauervollen, trümmerbedeckten Campagna das elende Dorf und die Reste des Forts von Indarpat den uralten Namen bewahren. In diesen Gegenden, unter dem Volk der Kuru, herrschte einst das alte Fürstengeschlecht der Bharatas. Vedische Hymnen, in denen oft das was für das Epos grauer Vorzeit angehört, als gegenwärtig oder nah vergangen dasteht, wissen viel von den Bharatas zu be-

richten: von ihren Bedrängnissen und Siegen, von dem glücklichen Übergang, der ihnen mit Troß und Wagen über die Zwillingsströme Vipās und Śutudrī (Bias und Setledj) gelungen ist, dank den wirksamen Gebeten ihres großen Priesters Viśvāmitra. An mehr als einer Stelle sind die Ordnungen des alten vedischen Opferwesens mit dem Namen der Bharatas auf das engste verwoben. „Voran, immer voran", sagt ein ṛgvedischer Hymnus, „steht mit seinem Ruhm dieser Agni (das Opferfeuer) des Bharata, wenn der Sonne gleich sein mächtiges Licht strahlt". Und jüngere Verse, immer noch aus vedischer Zeit, feiern den sagenhaften Stammvater des Geschlechts:

„Śakuntalā, die Nymph', empfing
Zu Nāḍapit den Bharata:
Der bracht' Indra beim Opferfest
Mehr als tausend der Rosse dar,
Als er besiegt das Erdenrund" —

so kannte schon die vedische Sage als Ahnfrau des Bharatidenhauses jene Nymphe, die in ein Asketenmädchen verwandelt viele Jahrhunderte später die Heldin der anmutigsten indischen Dichtung geworden ist.

Dies Fürstengeschlecht, das so glänzend inmitten der vedischen Welt dasteht, hat dem Mahābhārata seinen Namen gegeben. Bedeutende und tragische Vorgänge, die sich in seinem Schoß abspielen, sind der Stoff des Epos:

„Der Kuru und der Pāṇḍu Zwist
Um das Reich, der beim Spiel ausbrach; der Pāṇḍu Waldesaufenthalt,
Und wie sie dann den Kampf kämpften, den weltuntergangbringenden."

Ein Kampf feindlicher Vettern. Für den Inder verbinden sich leicht die Vorstellungen von Vetterschaft und Feindschaft; die Sprache hat dem Wort bhrātṛvya, Sohn des Vatersbruders, die Bedeutung „Nebenbuhler, Feind" gegeben. Das Gedicht berichtet Folgendes[1]:

Zwischen zwei Linien der Bharatiden, den Söhnen des blinden Königs Dhṛtarāṣṭra und denen seines verstorbenen Bruders Pāṇḍu, herrscht bittere Rivalität. Die Söhne des Ersteren sind die hundert Kuruprinzen, deren Ältester Duryodhana der unheilvolle ist: bei der Geburt hat er wie ein Esel geschrien, und schlimme Vorzeichen haben Übel verkündet. Pāṇḍus Söhne — doch in Wahrheit sind sie nicht von Pāṇḍu, sondern von Göttern erzeugt —, sind die fünf Pāṇḍavas, unter ihnen der Älteste, der gerechtigkeitsliebende Yudhiṣṭhira, dann der

1. Ausführliche Inhaltsangabe findet sich bei H. Jacobi, Mahābhārata (Bonn 1903). Dies Buch muß als wertvolles Hilfsmittel zur Orientierung in dem ungeheuren Epos hier mit besonderm Dank erwähnt werden.

ſtarke, leidenſchaftliche Bhīma, der mächtige Bogenſchütz Arjuna. Duryodhana, eiferſüchtig auf die immer glänzender ſich auszeichnenden Pāṇḍuiden und von ihnen für ſeine Herrſchaft fürchtend, ſtellt ihrem Leben nach. Ein Haus, erbaut aus brennbaren Stoffen, in dem ſie mit ihrer Mutter wohnen, ſoll angezündet werden, ſo daß ſie darin umkommen. Der Plan mißlingt. Die Pāṇḍavas entfliehen durch einen unterirdiſchen Gang. Sie hauſen im Walde, beſtehen dort viele Abenteuer. Als ein benachbarter König die Gattenwahl ſeiner Tochter veranſtaltet, ziehen ſie als Brahmanen verkleidet dorthin. Wer den gewaltigen Bogen ſpannt und mit allen fünf Pfeilen das Ziel trifft, ſoll die Hand der ſchönen Draupadī erhalten. Arjuna vollbringt die Kraftat; die fünf Brüder führen die gewonnene Prinzeſſin in die Hütte des Töpfers, wo ſie wohnen, zu ihrer Mutter. Dieſe, Draupadī nicht bemerkend, ſpricht im Gedanken an Speiſe, welche die Söhne in ihrer Brahmanenverkleidung erbettelt haben können: „Genießt ſie zuſammen". Auf dies Wort hin wird Draupadī zur gemeinſamen Gattin aller fünf Brüder beſtimmt. Dieſe geben ſich zu erkennen; die Hochzeit ihrer aller mit Draupadī wird glänzend gefeiert. Nun gibt der alte Dhṛtarāṣṭra den Pāṇḍavas das halbe Reich, und in der Stadt Indraprastha, die ſie ſich erbaut haben, leben ſie in aller Herrlichkeit.

Im Lauf der Zeiten aber wächſt Duryodhanas Eiferſucht wieder zu höchſter Höhe. Der Plan wird gefaßt, die Pāṇḍavas durch Würfelſpiel zu verderben. Yudhiṣṭhira in blinder Verſeſſenheit verſpielt Habe und Reich, zuletzt Draupadī ſelbſt. An ihren Haaren wird ſie herbeigeſchleift; „Sklavin" ruft man ihr zu und reißt ihr die Kleider vom Leibe. Bhīma aber, der ſtarke Held, ſchwört Rache; das Blut deſſen wird er trinken, der ihr ſolches getan. Für diesmal nun hilft die Mäßigung des alten Dhṛtarāṣṭra noch über das Unglück hinüber, macht die Verluſte der Pāṇḍavas rückgängig. Aber in einem erneuten Spiel verlieren ſie wieder. Sie müſſen ſich dem unterwerfen, zwölf Jahre im Walde, ein dreizehntes unerkannt unter Menſchen zuzubringen. So ziehen ſie mit Draupadī wieder in den Wald.

Dort beſtehen ſie auch diesmal vielerlei Abenteuer. Heilige Badeplätze werden beſucht. Weiſe und Asketen kommen zu ihnen und erzählen ihnen Mengen von Geſchichten: ſo die von Nala und Damayantī, von Rāma — den ganzen Inhalt des Rāmāyaṇa-Epos —, von der gattentreuen Sāvitrī. Das dreizehnte Jahr verleben die Pāṇḍavas am Hof des Königs Virāṭa, unkenntlich, der eine als Brahmane, ein andrer als Koch, Arjuna unter weiblichem Namen als Eunuch und

Tanzlehrer oder Tanzlehrerin der Prinzessinnen, Draupadī als Coiffeuse und Kranzbinderin. Nur sparsam nutzt das Gedicht die Komik aus, die sich da ergeben konnte. Schließlich tun sie, insonderheit unter seiner Eunuchenmaske Arjuna, sich in Kämpfen für König Virāṭa hervor. Das Inkognito findet sein Ende. Arjunas Sohn wird mit Virāṭas Tochter vermählt.

Jetzt, nach Ablauf der Verbannungszeit, verlangen die Pāṇḍavas von ihren Rivalen die Herausgabe ihres Reichs, oder bescheidentlich wenigstens von fünf Dörfern. Duryodhanas hartnäckige Begehrlichkeit lehnt Alles ab. So bereitet sich der Kampf vor, in dem die nächsten Verwandten gegen einander stehen. Ganz Indien entsendet seine Heere als Bundesgenossen einer oder der andern Partei; ja die Cīna (Chinesen), die Yavana (Griechen), die Saka („Indoskythen") erscheinen. Auf dem heiligen Kurukṣetra („Kurugefilde", nördlich von Delhi, bei Thaneśar) wird durch achtzehn Tage die ungeheure Schlacht geschlagen. Den Pāṇḍavas steht kein Geringerer bei als Kṛṣṇa, Gott Viṣṇu in Menschengestalt. Mit Arjuna eng befreundet wird er dessen Wagenlenker, tut Wunder für ihn, rät — trotz seiner göttlichen Natur — zu mancher Tücke, erfolggekrönten Verletzungen der Gebote ehrlichen, ritterlichen Kampfs.

Als die Schlacht beginnen soll, will Arjuna verzagen wegen der Sündenschuld, die er kämpfend durch Tötung seiner Feinde, seiner Verwandten auf sich laden würde. Kṛṣṇa spricht ihm beruhigend, ermunternd zu und enthüllt seinem Freunde — in der hochberühmten philosophischen Episode Bhagavadgītā[1] — die letzten, tiefsten Geheimnisse von Gott, Welt, Leben; auf ihnen beruht das Gebot des Handelns, des Kämpfens.

Und nun folgt das Schlachtgemetzel, in endlosen Wiederholungen durch achtzehn Tage sich hinziehend[2].

„Von der Kämpfer Löwengebrüll, Muschelhörner- und Trommelschall,
Vom Gewieher der Schlachtrosse und der Wagenräder Gedröhn,
Der Elefanten Aufbrüllen, dem Donnerton des Kampfgeschreis,
Sausen, klatschendem Schlag, Rufen erhob ringsum sich wilder Lärm."

Herüber und hinüber fliegen die ungeheuren Pfeilmassen. Der Erdboden bedeckt sich mit toten und sterbenden Menschen und Tieren, mit abgerissenen Gliedern, hingestreuten Waffen. Die großen Helden der Kuru fallen einer nach dem andern. Bhīma macht sein Gelübde wahr, das Blut des Feindes zu trinken, der einst Draupadī beleidigt hat. Die Kämpfe gipfeln in dem gewaltigsten aller Zweikämpfe, in dem Ar-

1. Über die Bhagavadgītā vgl. unten den Abschnitt über die Episoden.
2. VI, 609.

juna den mächtigen Helden Karṇa, den Sohn des Sonnengottes überwindet. Endlich erliegt das ganze Heer der Kurus. Auch Duryodhana wird niedergeschlagen. Nur drei Helden der Kurus entkommen. Sie flüchten zu einem Walde. Während zwei von ihnen ermattet einschlummern, sieht der dritte, wie eine Eule leise heranfliegend Massen von Krähen, die auf einem Feigenbaum schlafen, überfällt und tötet. Er beschließt ebenso zu tun, dringt ins Lager der Pāṇḍava und richtet unter den Schlafenden das furchtbarste Gemetzel an. Nur die fünf Pāṇḍavafürsten selbst, die sich aus dem Lager entfernt haben, entgehen dem Verhängnis. So ist auf beiden Seiten die Blutarbeit vollbracht. Die Frauen besuchen das Schlachtfeld und erheben unter den Leichen umherirrend unendlichen Jammer um die Ihrigen, die gefallenen Helden. Die Leichen werden verbrannt; die Frauen bringen den Toten die Wasserspende dar, den Vätern und Brüdern, den Söhnen und Gatten.

Obwohl ich hier den Hauptinhalt des Gedichts so wie es vorliegt wiedergebe, ohne den Versuch jüngere Zutaten auszuscheiden, unterlasse ich es doch näher zu verfolgen, was nach der großen Schlacht noch weiter berichtet wird — endlose Belehrungen, die Yudhiṣṭhira, nunmehr zum König geweiht, von Bhīṣma, einem weisen, auf den Tod verwundeten Helden der Gegenpartei empfängt[1]; das königliche Roßopfer, das er darbringt, und andres mehr, das in den Schlußbüchern erzählt wird — wenig Wesentliches, von stark oder allerstärkst verdächtiger Herkunft.

Man sieht, daß dies alles menschliche Begebenheiten sind, zwar sagenhaft gestaltet, aber im letzten Grunde doch wohl geschichtlich. Die Helden des Mahābhārata sind hierin dem Achill und Agamemnon des griechischen Epos verwandt, nicht solchen Ur- und Übermenschen wie dem Gilgamesch und Eabani des babylonischen. Epische Erzählungen von Urwesen dieser Art oder von Göttern hat es natürlich auch im alten Indien gegeben; manche Episode unsres Epos und schon in ältester Zeit der Ṛgveda beweist das. Aber all das ist auf enge Dimensionen beschränkt geblieben. Mit den alten Göttern beschäftigte man sich überhaupt nicht mehr allzu viel[2]. Es lag auch nicht in deren Natur lang sich ausspinnende Erlebnisse zu haben; sie pflegten schnell mit ihren Abenteuern fertig zu sein. Die neue, sehr anders geartete Gottesgestalt des Viṣṇu-Kṛṣṇa aber war noch zu jung, dieser Legendenkreis noch zu sehr im Werden, als daß er schon jetzt den Kern eines

1. Auch hierüber Näheres im Abschnitt über die Episoden.

2. Ich verweise hierüber auf die Ausführungen in meiner Schrift „Vorwissenschaftliche Wissenschaft: Die Weltanschauung der Brāhmaṇatexte", S. 9 ff.

Epos hätte abgeben können; bald ist das denn freilich anders geworden.

Was sich aber leicht und natürlich zu weitausgesponnener epischer Bearbeitung darbot, waren menschliche Geschicke, die Geschicke fürstlicher Geschlechter. Nicht zwar die Vorgänge jener ältesten Zeit, die im Rgveda ihre mächtigen, verschwimmenden Spuren hinterlassen haben: die Kämpfe, in denen das Land dem dunkelfarbigen Feinde abgenommen wurde, das Zerbrechen seiner Burgen, die Kriege, in deren Mitte Fürsten wie Sudās, Purukutsa, Trasadasyu standen — jener Trasadasyu, der schon durch seinen Namen „Vor dem der Wilde zittert" das Bild fernster Vergangenheit hervorruft. Die Erinnerung an all das war verschollen wie in Deutschland die Erinnerung an Arminius. Daß das Gedächtnis des Geschehenen anfangen konnte sich mit einer gewissen Festigkeit zu erhalten, dazu gehörten bleibendere Zustände, sicherere Lebensordnungen, als sie sich mit den Gärungen und Stürmen jener Frühzeit vertrugen. War aber diese Festigkeit einmal vorhanden, wie hätte die dem größten Erzählervolk der Welt eigne literarische Geschicklichkeit und Begabung, dazu die Existenzbedingungen des auf Schmeichelei gegenüber den Fürsten angewiesenen Brahmanenstandes die Inder nicht unter die Zahl der Völker stellen sollen, die ein Heldenepos geschaffen und sich bewahrt haben?

Unsre Quellen geben uns das Recht zu der Vermutung, daß in der Entwicklung zu jener Festigkeit der Verhältnisse die Person zweier Fürsten — Vater und Sohn — eine erhebliche Rolle gespielt hat: Parikṣit und Janamejaya: sie scheinen für die uns beschäftigenden Fragen von entscheidender Wichtigkeit. Aus den spärlichen Nachrichten der jüngeren Vedazeit über Geschichtliches heben sich ihre beiden Gestalten bemerkbar deutlicher als andre hervor. In einem Gedicht, das wir im Atharvaveda lesen, wird Parikṣit von einem offenbar gleichzeitigen Poeten in einer Weise verherrlicht, wie Ähnliches im Veda sich sonst nicht erhalten hat[1]:

„Dem König über allem Volk, dem Gott über den Sterblichen,
Parikṣit dem Allherrschenden: ihm bring ich — hört mich — schönen Preis.
Frieden erschuf Parikṣit uns, der Edelste, auf seinem Thron:
So spricht im Kuruland der Mann zum Weib, wenn er sein Nest sich baut.

1. Es ist ein seltsames Mißverständnis, indischen Traditionen folgend das Gedicht auf den Gott Agni zu beziehen und den irdischen König Parikṣit „späteren Legenden" zuzuschreiben (Bloomfield, Sacred Books of the East XLII, 691 f.). Das Gedicht trägt den deutlichsten Stempel irdischer Wirklichkeit, und die Bezeugung des Königs Parikṣit geht, neben diesem Gedicht, auf die Brāhmaṇaliteratur zurück.

Was soll ich bringen? Gerstenmus? Willst du Milch? Willst du Rauschgetränk? —
So fragt die Gattin den Gemahl in des Königs Parikṣit Reich.
Aus Höhlentiefen stürzt empor das reife Korn zum Sonnenlicht;
Herrlich Gedeihen schmückt das Volk in des Königs Parikṣit Reich."

Und vom Sohn Parikṣits Janamejaya berichtet ein Brāhmaṇatext, daß er „ringsum allerwärts die Erde als Sieger durchzogen und das Roßopfer dargebracht hat. Hierüber wird folgender Opfervers gesungen:

Ein scheckig Roß mit grünem Kranz, körnerfressend und goldgeschmückt
Brachte zu Asandīvat dar den Göttern Janamejaya".

Derselbe Text legt an einer andern Stelle Janamejaya die Worte in den Mund: „Ich besiege das anstürmende Heer. Ich siege mit anstürmendem Heer. Nicht göttliche nicht menschliche Pfeile können mich treffen. Volle Lebensdauer werde ich durchleben, der ganzen Erde Herr sein."

Unter den zerstreuten Bruchstücken geschichtlicher Erinnerung, die uns die jüngere Vedazeit hinterlassen hat, findet sich hier eines, das wir als bedeutender und faßbarer einschätzen dürfen — wenigstens wenn wir die bescheidenen Maßstäbe für Faßbarkeit anlegen, die hier am Platz sind. Ein königlicher Vater und sein königlicher Sohn, beide von hohem Glanz umgeben. Der Dichter jenes im Atharvaveda erhaltenen Liedes sagt uns, wo sie regiert haben: über die Kuru, eben den Stamm, der im Mittelpunkt der jüngeren vedischen Welt und der Mahābhāratadichtung steht. Auch ihre Zeit ist leidlich zuverlässig abschätzbar. Die metrische Technik jenes Liedes, seine Stellung nicht im Ṛgveda, sondern im Atharvaveda, überhaupt die häufige Nennung jener beider Fürsten in den jüngeren Vedatexten, während der Ṛgveda nichts von ihnen weiß: das alles vereinigt sich, sie mit Wahrscheinlichkeit der Zeit zuzuweisen nach, aber wohl nicht lange nach dem Ṛgveda, vor der Brāhmaṇaperiode.

Ich verweilte etwas ausführlicher bei diesen vedischen Zeugnissen. Denn eben hier scheint mir der Punkt zu liegen, wo der Inhalt des Epos an Zusammenhänge des Veda anschließt. Auch dem Epos sind Janamejaya und sein Vater Parikṣit wohlbekannt. Auch hier erscheinen sie als Beherrscher der Kuru, und zwar werden sie dem Bharatidengeschlecht zugerechnet, was zu dem sonst bekannten Verhältnis zwischen Kurus und Bhāratas stimmt. Sie gehören also der Fürstenfamilie zu, von der das Mahābhārata erzählt und auf die schon dessen Name hinweist. Bei dem großen von Janamejaya dargebrachten Schlangen-

opfer[1] soll das Epos, wie dieses selbst berichtet, vorgetragen sein; Janamejaya verlangt zu hören,

„Wie jener Kampf gekämpft wurde, der todbringende, schreckliche,
Von allen meinen Ahnherren, deren Geist das Geschick verwirrt."

Da werden also die Helden des Epos Janamejayas Ahnherren genannt, und als solche betrachtet das große Gedicht sie durchweg. Wenn auch selbstverständlich die Erzählung von dessen Vortrag bei jenem Opfer Fiktion sein kann und höchst wahrscheinlich Fiktion ist, scheint hier nicht doch etwas Richtiges durch? Macht nicht die genealogische Verknüpfung des Parikṣit und Janamejaya mit jenen Helden durchaus glaubhaften Eindruck? Und hängt die Bedeutung der epischen Vorgänge für die indische Nachwelt nicht damit zusammen, daß sie eben unter den Vorfahren dieser glänzenden Kurukönige gespielt haben? Deren Größe wird es sein, was jene Kämpfe vor dem Vergessenwerden geschützt hat. Und möglich ist es wohl, daß in der Tat eben am Hofe Janamejayas ein erster Grund zu dem Dichtwerk gelegt worden ist, das — natürlich in unendlich veränderter Gestalt — uns noch heute vom Zwist der Bharatiden erzählt.

Zu diesen Vermutungen stimmt es auch, daß das Epos es sich allem Anschein nach besonders angelegen sein läßt, diejenigen Schicksale seiner Helden sorgfältigst zu verzeichnen, die mit der Fortsetzung des Geschlechts auf Parikṣit und Janamejaya zusammenhängen. Der Großvater Parikṣits, der eine der fünf Pāṇḍufürsten Arjuna, wird mit unverkennbarer Vorliebe behandelt. Er ist es unter den Brüdern, dem sich der göttliche Kṛṣṇa in engster Freundschaft verbindet. Ihm wird Kṛṣṇas Schwester vermählt. Der Ehe entsprießt Abhimanyu, auf der einen Seite ein Pāṇḍava-Abkömmling, auf der andern dem Gott eng verwandt. In dieses Abhimanyu Vermählung mit Virāṭas Tochter läuft der abenteuerliche Aufenthalt der Pāṇḍavas an Virāṭas Hof aus. Beider Kind, im Mutterleib durch Feindeswaffe getötet, wird von Kṛṣṇa wunderbar wiederbelebt: es ist Parikṣit. Das Heldengeschlecht

1. Einem Opfer, durch dessen Zauberkraft die Schlangen gezwungen werden sich in das Opferfeuer zu stürzen. Es ist sehr merkwürdig, was für Erklärungen die moderne Wissenschaft für die Bedeutung dieses Opfers zu finden gewußt hat. Die Schlangen sind die Regenwolken, die während der Regenzeit alle zugleich umkommen. Oder sie sind ein Volksstamm, den Janamejaya besiegt, usw. Solchen Phantasmen gegenüber hat mit glücklichem Griff Winternitz moderne Sagen und Gebräuche gesammelt (Tirol, Dänemark, Pyrenäen), beweisend dafür, daß es sich hier um weit auf der Erde verbreitete volkstümliche Vorstellungen und Riten betreffend zauberhafte Ausrottung von Schlangen handelt („Kulturgeschichtliches aus der Tierwelt. Vom Verein für Volkskunde und Linguistik in Prag." Prag 1905, S. 68ff.).

muß untergehen: Parikṣit bleibt übrig als Träger der Zukunft. Mögen wir immerhin die Rolle, die Kṛṣṇa in dem uns vorliegenden Gedicht spielt, und ebenso den Aufenthalt der Pāṇḍava bei Virāṭa als der ursprünglichen Gestalt des epischen Berichts fremd beurteilen: alt genug ist das alles doch um auf leitende Tendenzen in der Geschichte des Gedichts Licht werfen zu können.

Es ergibt sich also, wenn die hier vorgelegten Vermutungen sich nicht zu weit vom Richtigen entfernen, daß der Erzählung des Epos Vorgänge zu Grunde liegen, die etwa um das Ende der rgvedischen Zeit gespielt haben: dürfen wir eine Jahreszahl, natürlich nur nach ganz ungefährer Schätzung, hierhersetzen, um 1200 vor Chr. Wir besitzen mithin aus Indien viele literarische Schöpfungen, die älter sind als die im Epos erzählte große Schlacht — wie anders als das entsprechende Verhältnis zwischen trojanischem Krieg und griechischer Literatur!

Was noch des Näheren die Geschichtlichkeit des Kuru-Pāṇḍu-Kampfes anlangt, so frage man sich, da ja die historische Realität der vom Epos genannten Könige Parikṣit und Janamejaya durch den Veda unbedingt gesichert wird, ob wir irgendwelchen Grund haben, die nahen Vorfahren dieser Fürsten, von denen das Gedicht erzählt, für ungeschichtlich zu halten[1]. Man hat in den Pāṇḍus, statt sie für das zu nehmen, wofür das Epos sie gibt, wegen ihrer polyandrischen Ehe einen mehr oder minder wilden Gebirgsstamm gesehen; man hat auch daraus Bedenken gegen die Erzählung des Epos abgeleitet, daß der Veda, dem die Bhāratas und Kurus so wohl bekannt sind, von keinem Pāṇḍuvolk weiß[2]. Die gemeinsame Ehe der fünf Brüder nun ist

1. Einen Dhṛtarāṣṭra, Sohn des Vicitravīrya, erwähnt der Vedatext Kāṭhaka. Da haben wir ein vedisches Zeugnis für den alten König des Epos; der Vatersname stimmt. Von Dhṛtarāṣṭra dem König der Kāśis (in der Gegend von Benares), der anderwärts im Veda erwähnt wird, muß jener Dh. offenbar unterschieden werden. Dh. war ein häufiger Name (Pargiter, Journ. R. Asiatic Soc. 1910, 15); auch verschiedene mythische Wesen, darunter ein Schlangendämon, hießen so. — Von sonstigen epischen Persönlichkeiten, die dem Veda bekannt sind und so für den Zusammenhang des epischen und des vedischen Überlieferungskreises eintreten, hebe ich, ohne auf Näheres einzugehen, Śāntanu hervor. Sehr dunkel liegen die Verhältnisse bei den drei (mythischen?) Frauen Ambā, Ambikā, Ambālikā, die das Epos ebenfalls mit dem Kreise seiner Helden in Zusammenhang bringt (vgl. zuletzt Johansson, Über d. altind. Göttin Dhiṣaṇā, 87 f.). Über die Nennung Kṛṣṇas in einem vedischen Text s. weiter unten.

2. Hopkins, Journ. Amer. Or. Soc. XIII, 65: „To that Brahmanic period . . . the Pāndus as a people are unknown"; derſ., The great Epic of

allerdings ein sehr fester Zug der Erzählung. Auch die altbuddhistische Tradition weiß davon[1]. Aber darum am vollgiltigen Ariertum dieser Prinzen zu zweifeln, haben wir nach unserer jetzigen Kenntnis der sittengeschichtlichen Verhältnisse schlechterdings keinen Grund[2]. Wer kann sagen, was sich die Selbstherrlichkeit zügelloser junger Adliger da gestattet hat, oder was für ein Kern von Tatsächlichem durch die Sage zu dieser Fünferehe ausgestaltet worden sein mag? Um ein „Pāṇḍuvolk" ferner handelt es sich im Epos überhaupt nicht, sondern allein um die Nachkommen des Fürsten Pāṇḍu vom Kuruvolk, so daß ein Erscheinen des betreffenden Namens unter den Volksnamen der alten Zeit von vornherein ausgeschlossen ist. Daß aber von der Person Pāṇḍus oder seiner Söhne der Veda nicht spricht, kann, spärlich und lückenhaft wie solche vedische Nachrichten sind, natürlich keinerlei Verdacht erregen.

So dürfen wir es, meine ich, für durchaus wahrscheinlich halten, daß Vorgänge, dem Kampf der beiden Heldengeschlechter mehr oder minder ähnlich, sich in der Tat zugetragen haben. Zwar was im Epos, nach epischer Weise, als etwas Welterschütterndes, als das große Ereignis der Vergangenheit erzählt wird, hat gewiß in Wahrheit sehr viel bescheidenere Dimensionen gehabt: so sprechen ja die vedischen Dichter von Donner und Stiergebrüll, wo es sich um nicht mehr als um das Geräusch des herabtropfenden Soma handelt. Und überhaupt hat sich von der Wirklichkeit der Geschehnisse die Wunderwelt der Dichtung hier noch nicht geschieden, wie der trojanische Krieg selbstverständlich eine andre Darstellung erfahren hat als der peloponnesische. Man erinnere sich, mit was für Wesen — eben während der Werdezeit des Epos — die altbuddhistische Überlieferung Buddha zusammenführt, durch was für Erlebnisse sie ihn hindurchgehen läßt — wo doch am Vorliegen eines starken und festen geschichtlichen Kerns füglich nicht gezweifelt werden kann. Monumentale Dokumente, die von den Taten der alten Könige berichteten, wie in Ägypten oder Babylonien, gab es im Indien der Kurus und Pāṇḍus ja nicht und hat es dort noch durch lange spätere Jahrhunderte nicht gegeben. Und Geschichtschreibung im wissenschaftlichen Sinn: wie himmelweit war man selbstverständlich von der entfernt! Wozu wäre die für jenes Zeitalter auch dagewesen?

India 385: „The old Vedic tradition, while it recognizes Bhāratas and Kurus, knows nothing about Pandus."

1. Jātaka vol. V p. 424, wo die fünf Brüder mit den Namen, die sie im Epos tragen, genannt sind. Ihrer Gattin wird dort, abweichend vom Epos, schwere eheliche Untreue nachgesagt.

2. Vgl. Jolly, Recht und Sitte 47 f.

Geschichtserzählung, wie man sie brauchte und wie sie damals allein denkbar war, gab — das ist oft genug ausgesprochen — eben das Epos: festliche Unterhaltung; ergreifende Kunde von den κλέα ἀνδρῶν; Umschmeichelung der Nachfahren, die am Ruhm der Alten als Mitbesitzer Teil hatten. Mochte die Erzählung in der Königstadt spielen, auf dem Schlachtfeld oder im wilden Walde, der Wohnstätte von Ungeheuern, Riesen, frommen Asketen: überall konnte es nur bunt ausgeschmücktes, wunderreiches Geschehen geben. Da wurde Störendes, Wirkungsloses beseitigt, zwischen Unzusammenhängendem Zusammenhang geschaffen, Fernliegendes herbeigeholt und in die Darstellung eingewoben, vor allem dem Bedürfnis der Phantasie Befriedigung geschafft, große Heldengestalten im Mittelpunkt zu sehen — all das geschichtlich und ungeschichtlich zugleich, jenseits von Wahr und Unwahr. —

Hatte nun, wie wir nach dem Gesagten uns dies vorstellen, der Glanz etwa von Janamejayas Königtum erste Anfänge des Heldengedichts von den Taten seiner Vorfahren entstehen lassen, so wird zunächst die Fortdauer dieses Fürstenhauses[1] solche Anfänge am Dasein erhalten, ihre Entwicklung gefördert haben. Die jüngeren, didaktischen Teile des Epos aber sind nicht mehr so vorzugsweise wie die alten im Nordwesten, im Lande Janamejayas zu Hause. Ihr Horizont hat sich erweitert; häufig nennen sie Örtlichkeiten und Personen des Ostens. Darin verrät sich, daß sich das Epos von seinem ursprünglichen Mutterboden losgelöst hatte. Um so fester war es mit den Interessen einer stärkeren, bleibenderen Macht als jener Dynastie verwachsen. Die sicherte die hohe Geltung des Gedichts weit über Bereich und Dauer der Pāṇḍuidenherrschaft. Diese Macht war das Brahmanentum. Und, muß man hinzufügen, ihm verbündet eine zweite: die Verehrung Kṛṣṇas. Doch dies alles kann erst im Zusammenhang weiterer Auseinandersetzungen deutlich werden. Zunächst muß von den epischen Erzählern die Rede sein, den Schöpfern des Mahābhārata und Trägern seiner Überlieferung.

Epische Erzähler und episches Erzählen[2]. Wer war im alten Indien Erzähler oder Sänger erzählender Lieder? Die erste Antwort auf diese Frage ist offenbar: jedermann, mit Einschluß von Asketen und Mönchen, von Frauen, — wenn wir an die indischen Fabel-

1. Solche Fortdauer wird durch die brahmanische und buddhistische Tradition übereinstimmend bezeugt. Siehe Viṣṇu Purāṇa IV, 21; Jātaka Nr. 515.

2. Unter den hierher gehörigen wertvollen Materialsammlungen und Besprechungen hebe ich die von Hopkins, Journ. Amer. Or. Soc. XIII, 322ff. und von Jacobi GGA. 1899, 878f. hervor.

werke denken, wären wir fast versucht hinzuzufügen: von Getier aller Art. Warum sollte nicht wie der Brahmane so beispielsweise auch der Ritter, der Krieger singen und sagen? Das vedische Ritual schreibt vor, daß beim Roßopfer den opfernden König zwei Lautenspieler besingen sollen — denn „wer hervorragende Stellung gewinnt, für den wird die Laute gespielt" —: bei Tage ein Brahmane; es müssen selbstverfertigte Verse sein, die den König als Opferer und Gabenspender feiern; nachts aber singt ein Adliger, der verherrlicht ihn als siegreichen Krieger. Und das Epos beschreibt, wie in der Sommerhitze Arjuna und Kṛṣṇa sich zum kühlen Park am Ufer des Flusses Yamunā begeben. Ihre Frauenscharen treiben allerhand Kurzweil; die beiden selbst aber lassen sich auf kostbaren Sitzen nieder:

„Dort von allerlei Großtaten, Geschichten der Vergangenheit
Erzählend fröhlich hinbrachten die Zeit Kṛṣṇa und Arjuna."

Später, wie die große Schlacht geschlagen ist, unterhalten sich wieder dieselben beiden mit Erzählungen von Kämpfen, von den Genealogien der Götter und Weisen; durch „liebliche, bunte Geschichten" sucht Kṛṣṇa den Freund in seiner Trauer über das erlittene Leid zu trösten.

Wenn aber auf der einen Seite allgemeine Verbreitung des Erzählens selbstverständlich ist — nirgends so sehr wie in Indien —, ist es anderseits ebenso selbstverständlich, daß gewisse Klassen mehr oder minder professioneller Erzähler sich aus der Masse hervorheben.

Sie sind von sehr verschiedener Art.

Da sind die kuśīlava, fahrende Spielleute. Sie genießen begreiflicherweise schwankende Wertschätzung. Das Rāmāyaṇa zeigt sie von der günstigen Seite; es läßt keine Geringeren als Rāmas eigne Söhne Kuśa und Lava, deren Namen zusammengenommen an kuśīlava anklingen, als solche Spielleute auftreten und von ihres Vaters Taten und Leiden singen. Die beiden ziehen herum „auf Wegen und Heerstraßen". Versammelte Asketen, die ihnen zuhören, sind entzückt und preisen die Süßigkeit ihres Gesanges:

„Längst vergangnes Geschehn sieht man sichtbar gleichsam vor Augen stehn" —

und die ehrwürdigen Zuhörer schenken ihnen, was solche geistliche Waldbewohner zu schenken haben — der eine einen Wasserkrug, andre ein Bastgewand, ein Gazellenfell: die anmutigste Hindeutung darauf, daß offenbar im wirklichen Leben bei diesen fahrenden Leuten der Lohn für ihr Singen nicht gerade im Hintergrund des Interesses steht. Gewiß aber hatte das lustige Spielmannsdasein den Zug von Frechheit und Gemeinheit, der anderwärts zu ihm zu gehören pflegt, auch in

Indien an sich. Und so zeigen andre Texte die kuśīlava in sehr viel weniger günstigem Licht als das Rāmāyaṇa. Das Staatshandbuch des Kauṭilya rechnet ihre Tätigkeit zu dem, was den Śūdras obliegt, und in Manus Gesetzbuch werden sie unter verächtlichen Personen aufgezählt, zusammen mit dem Hahnrei, dem Besitzer schlecht gestalteter Nägel oder schwarzer Zähne, dem Seefahrer, dem Brandstifter und ähnlichem üblen Gesindel.

Offenbar höher in der gesellschaftlichen Skala steht der Sūta, der höfische Barde[1]. Der Harivaṃśa, das Nachtragsgedicht zum Mahābhārata, erzählt[2], wie beim Opfer eines sagenhaften ersten Königs der Vorzeit, unter dem sich die Grundordnungen des Erdendaseins feststellen, der Sūta entsteht, dazu eine zweite ihm ähnliche Persönlichkeit, der Māgadha[3]: sie sind dazu da den König zu preisen, die Taten von Göttern und Weisen zu erzählen, des Königs Wahrhaftigkeit, Freigebigkeit, Heldenmut und alle Tugenden zu verherrlichen, glückbringende Wünsche ihm auszusprechen. Gleich die ersten Worte des Mahābhārata lassen einen Sūta und Sūtasohn auftreten, Ugraśravas („Machtruhm"), Sohn des Lomaharṣaṇa („Haarsträuben"). Er kommt von Janamejayas Opfer zum Naimiṣawalde, wo die Schar der Weisen bei einem zwölf Jahre dauernden Opfer vereinigt ist; da er den Vortrag des Mahābhārata vor Janamejaya mit angehört hat, lassen ihn hier die Versammelten das ganze gewaltige Gedicht wiederholen.

Allen diesen Arten von Erzählern aber stehen an Bedeutung für das Mahābhārata weitaus voran die großen Verwalter und Mehrer indischen literarischen Wesens: die Brahmanen. Wie im europäischen Mittelalter zwischen der Dichtung von Spielleuten und Geistlichen Rivalität besteht, wiederholt sich Ähnliches auch hier: wobei die Brahmanen natürlich nicht versäumen, den Erzählungen, die von ihnen vor-

1. Genauer: die eine Kategorie von Sūtas, denn es gibt deren zwei (ebenso von den sogleich zu erwähnenden Māgadhas): Kauṭilya III, 7; Jacobi Sitz.-Ber. Berl. Akad. 1911, 971 A. 2, vgl. GGA. 1899, 879. Daß dieser Barde zugleich der (auch als Sūta bezeichnete) Wagenlenker des Königs oder Ritters gewesen sei, wird danach mindestens für die spätere Zeit zu bezweifeln sein, wenn auch die Identität der Benennung einstmaliges Vorhandensein dieser seltsamen Vereinigung von Obliegenheiten in der Tat vermuten läßt.

2. Kürzer schon das M.Bh. selbst (XII, 2233).

3. Der Māgadha scheint die im indischen Leben wichtige Spezialität der Kenntnis von Genealogien gehabt zu haben; vgl. Hopkins a. a. O. 327 A. 3; Baines, Ethnography 86, der Interessantes über die Verbindung von Bardentum und genealogischer Kunde im heutigen Indien beibringt. Sūtas und Māgadhas erscheinen zusammen auch bei den Buddhisten (Jātaka vol. VI p. 483). Es gib noch weitere, hier nicht näher zu besprechende Nuancen derartiger Persönlichkeiten.

getragen werden und selbstverständlich mit den gebührenden Gaben an sie verbunden sind, besondere segensreiche Wirkungen für die Veranstalter solches Vortrags zuzuschreiben. Die kleinen epischen Stücke, deren Verse man im Rgveda liest — die zugehörige Prosa ist, wie wir sehen werden, nicht literarisch fixiert worden — haben ohne Frage dem Repertoir vor allem der Brahmanen angehört. Für die Königsweihe schreibt das vedische Ritual den Vortrag der Erzählung von Śunaḥśepa vor: wie der geopfert werden sollte, sich aber von den Göttern losbat. Man braucht dies Miniaturepos nur anzusehen um zu erkennen, daß ein Brahmane sein Verfasser ist; feierlich vorgetragen wird es von einem Priester, der auf golddurchwirkter Matte sitzt, und dem ein andrer Priester auf gleichem Sitze mit bekräftigenden Worten respondiert. „Dann bleibt in ihm (dem König) auch nicht das Geringste von Sündenschuld übrig. Tausend (Kühe) soll er dem Vortragenden geben, hundert dem Respondierenden, dazu jene beiden Sitze; und ein weißer Wagen mit Maultierstuten bespannt gebührt dem Hotar (dem vortragenden Priester)." Im Privatleben geben besonders die häufig sich wiederholenden Totenopfer (śrāddha) Gelegenheit — insonderheit wenn der Veranstalter beispielsweise sich einen Sohn wünscht — durch Brahmanen Erzählungen, kleine Epen vortragen zu lassen und sie dafür entsprechend zu belohnen. Das Mahābhārata selbst liefert reichliche Zeugnisse über die Rolle, die Brahmanen in solchem Zusammenhang spielen. Gelegentlich blickt wohl durch, daß böswillige Menschen sich nicht entblödeten, in der Stellung jener zu ihren reichen, vornehmen Zuhörern und Auftraggebern einen Zug von Bettelhaftigkeit zu finden. Die Königstochter sagt zur Brahmanentochter, mit der sie in Streit geraten ist[1]: „Meinen Vater, der sitzt oder liegt, preist dein Vater wie ein Barde, unten stehend. Du bist eines Bittenden, Preisenden, Empfangenden Tochter. Ich bin die Tochter eines, der gepriesen wird, der spendet, der nicht empfängt." Solcher Hochmut aber findet die verdiente Strafe, und in den Augen des richtig Empfindenden steht der vortragskundige Brahmane in hohem Glanz da. Voll Selbstbewußtsein spricht das Epos es aus[2]: so lange Berge und Flüsse bestehen,

„Wird der Brahmanen Mund künden in der Krieger Versammlungen
Die Heldenmär, die ruhmreiche, vom großen Bharatidenkampf."

Sieht man nicht solche Versammlung vor sich? Die schmuckbedeckten, juwelenfunkelnden Kṣatriyas und viel zugeströmtes Volk, feine indische Gestalten mit ihren bräunlichen Gesichtern, alle in leidenschaftlicher Teilnahme am Munde des Vortragenden hängend, mit ihren

1. I, 3287 f. 2. V, 4811.

Gesten und Ausrufen seine Erzählung begleitend — und in der Mitte er selbst, der den eintönigen Singsang der Ślokaverse hören läßt, behangen mit der heiligen Schnur, der sagenkundige Brahmane.

Eines brahmanischen Familienhauptes, des Parāśara Sohn, selbst ein „Brahmarṣi" (Brahmanenweiser), Vyāsa ist es, den das Epos als seinen Verfasser bezeichnet und der allgemeine Glaube Indiens an solchen annimmt, in drei Jahren soll er das ungeheure Werk vollendet haben. War er doch, vermöge seiner geheimen Natur, Gott Viṣṇu-Nārāyaṇa selbst; „denn", sagt ein schönes, stolzes Wort[1], „wer anders als dieser könnte des Mahābhārata Schöpfer sein?"

Ein Brahmane ist auch Vyāsas Schüler Vaiśampāyana, der auf seinen Befehl, heißt es, bei Janamejayas Opfer das ganze Mahābhārata jenes erste Mal vorgetragen hat: man beachte, wie dieser Vortrag des Gedichts ebenso wie der durch Ugraśravas sich in der Sphäre des Opfers vollzieht, das Epos in diese Sphäre hineinstellt. Während andre Lehrer das Gedicht unter Göttern, Halbgöttern, Manen verkündet haben, wird Vaiśampāyana als der genannt, der es „in dieser Menschenwelt" verbreitet hat.

Suchen wir nun von solchen Legenden[2] absehend im Gedicht selbst die tatsächlichen Spuren seiner Verfasser auf, so begegnen uns auf Schritt und Tritt unzweideutigste Hinweise auf Ursprung in Brahmanenkreisen; wir werden später sehen, wie deutlich sich das schon in der ältesten erkennbaren Schicht des epischen Textes zeigt. Zwar liegt der Gedanke nah, daß, wenn sich noch über diese Schicht zurückgehen ließe, der allererste Ursprung der Erzählung von jenen ritterlichen Kämpfen vielmehr bei weltlichen Sängern etwa vom Sūtastande zu suchen sein könnte, als bei Brahmanen. Denkbar ist das in der Tat. Aber die Rolle, die dem Sūta Ugraśravas in der Erzählung von den ältesten Vorträgen des

1. M. Bhār. XII, 13438 = Viṣṇu Purāṇa III, 4, 5.

2. Vyāsa = „Auseinanderlegung", „Diaskeuase" (auch die vier Veden soll er „auseinandergelegt" haben) wird schon durch seinen Namen, wie allbekannt, als fiktive Persönlichkeit verraten. Eher könnte der unverdächtige Vaiśampāyana eine tatsächlich in die Entstehungsgeschichte des Gedichts verflochtene Persönlichkeit sein. Es ist bezeichnend, daß die Listen älter, bei einer bestimmten rituellen Gelegenheit zu verehrender Lehrer in ihren kurzen, offenbar ursprünglicheren Fassungen (Śāṅkhāyana Gṛhya IV, 10, 3; Āśvalāyana G. III, 4, 5; vgl. auch Ind. Studien XV, 153) wohl Vaiśampāyana nennen, aber nicht Vyāsa; anders allerdings die langen, jung aussehenden Fassungen bei Baudhāyana Dh. II, 5, 9, 14; Hiraṇyakeśin G. II, 8, 19, 6 (Kṛṣṇa Dvaipāyana"). Über Vyāsas Nichterwähnung in der sonstigen Vedaliteratur (abgesehen von Stellen, die schlechterdings nicht ins Gewicht fallen) s. Macdonell-Keith, Vedic Index II, 339.

Gedichts zugeteilt wird (oben S. 14), bietet dafür doch kaum erheblichen Anhalt[1], und prinzipiell ist die Möglichkeit nicht zu beanstanden, daß von Anfang an Brahmanenarbeit vorliegt. Mit der Rolle, die hier mindestens schon sehr früh der Brahmanenstand gespielt hat, steht auch im Einklang, daß für das Mahābhārata geradezu eine gewisse Zusammengehörigkeit mit dem Veda in Anspruch genommen wird[2]. Schon Brāhmaṇas und Upaniṣaden nennen auf einer Linie mit den eigentlichen Veden einige andre Texte und Wissenschaften wie den „Veda der Schlangenkunde", „den Veda der Zauberkünste" (māyā): darunter auch „den Veda der Erzählungen" (itihāsa) und „den Veda der Kunde alter Zeiten" (purāṇa)[3] — wo beim „Veda der Erzählungen", wie ich meine, nicht an ein damals etwa vorliegendes festgeordnetes Korpus von Erzählungen zu denken ist, sondern eben nur an den Bestand vorhandener Geschichten, die in einer Sammlung vereint nicht gewesen sein werden[4], und bei denen zweifelhaft bleibt, ob unter ihnen Erzählungen von den Bharatiden als damals mit einbegriffen zu denken sind. An die Stelle nun aber, die so in den älteren Zeugnissen die „Erzählungen" neben dem Veda einnehmen, tritt dann später speziell das Mahābhārata. Die beiden Wendungen „die (vier) Veden und fünftens die Erzählungen" — ähnlich drückten sich auch die Buddhisten aus — und anderseits „die Veden und fünftens das Mahābhārata" stellen sich neben einander:

„Hier die Veden, die vierfält'gen, und dort das Bharatagedicht:
Als die Götter das einst wägten, fanden sie eins dem andern gleich."

Zwei bedeutsame Auffassungen geben sich in diesem Satz zu erkennen. Auf der einen Seite der Anspruch des Mahābhārata als die Erzählung vor allen andern Erzählungen zu gelten. Und anderseits sein Eintritt in die nächste Nachbarschaft der Veden, sein Teilnehmen an der kanonischen Autorität, die diesen zukommt. Vedische Texte geben Listen der bei einer bestimmten Gelegenheit zu verehrenden alten Heiligen und Lehrer (vgl. S. 16, A. 2). Zwischen den Personen der

1. Man beachte auch, daß das Gedicht nicht, wie bei dieser Konstruktion zu erwarten wäre, zuerst dem Sūta, dann nach ihm dem Brahmanen die Rolle des Vortragenden zuteilt, sondern umgekehrt.

2. S. die Stellensammlung bei Bloomfield, Sacred Books of the East XLII, XXXVI ff.; vgl. auch Jacobi, Sitzungsber. der Berl. Akad. 1911, 968 f.

3. Auch vielfach als Kompositum itihāsapurāṇam „Erzählung und Kunde des Altertums" (vgl. Wackernagel, Altind. Grammatik II, 161).

4. Ich halte hierin die Auffassung fest, die ich Gött. Gel. Anz. 1890, 419 zu begründen versucht habe. Andre (zuletzt Sieg, Encycl. of Rel. and Eth. VII, 461 f.) urteilen anders.

Hymnen- und Brāhmaṇaverfaſſer werden dort an einigen Stellen auch Texte aufgeführt, die ſo wie jene Männer auf Verehrung Anſpruch haben. Da finden ſich nun in einem Exemplar der Liſten[1] neben den Sūtras, den Geſetzlehrern uſw. auch das Bhārata und das Mahābhārata genannt — das Epos in kürzerer und in längerer Faſſung. Deutlicher kann ſich die kanoniſche Geltung, die ihm beigelegt wird, wohl nicht ausdrücken[2].

Die hier beſchriebene Herrſchaft nun des Brahmanentums über das Epos und deſſen Anſchluß an den großen Beſitz jenes Standes, den Veda: iſt es heilbringend geweſen für Leben und Entwicklung dieſer Poeſie? Man wird die Frage kaum bejahen. Die unbefangene, fröhliche Erzählerluſt, Verſtändnis für heldenhafte Ritterlichkeit mußte ſich in der geiſtlichen Atmoſphäre abſchwächen, mit fremden Elementen verſetzen. Jene ungeheuerliche Verwandlung, die ſich ſpäter vollzogen hat, des erzählenden Gedichts in ein großes Lehrgedicht oder gar einen Haufen von Lehrgedichten, hat offenbar hier eine ihrer Wurzeln. Und doch tun wir wohl Unrecht, wenn wir nur für die Schattenſeiten dieſer Entwicklung ein Auge haben. Der großartige Zug von Genialität, der doch im Brahmanentum vorhanden war — man denke an die Upaniṣaden —, mußte er nicht auch an mancher Stelle des Epos in weitblickender Auffaſſung der Daſeinsordnungen, im Hineinſpielenlaſſen ungeheurer Zuſammenhänge, dem Eröffnen der Tiefen unter der Oberfläche der Dinge ſich bewähren? —

Anhangsweiſe möchte ich hier noch davon ſprechen, wie ſich der epiſche Vortrag zum Unterſchied des Singens und des Sagens verhielt.

Als ſehr weit getrennt dürfen wir uns beides offenbar nicht vorſtellen. Rein ſprachmäßiger Vortrag, wie wir ihn verſtehen, kam überhaupt nicht in Frage. Sondern neben eigentlichem Singen ſtand Singſang, Sprechgeſang, wie er dem Orientalen beim Vortrag von Verſen, ja auch von Proſa gewohnt war und iſt: wobei Nuancen zwiſchen mehr ſprachmäßigem und mehr geſanglichem Charakter — etwa erſterer bei Proſa, letzterer bei Verſen — denkbar bleiben. Offenbar

1. Āśvalāyana G. III, 4, 4 (ſ. auch das Śāmbavyagṛhya, Ind. Stud. XV, 153). Alſo direkt eine Nennung des Mahābhārata in einem der vediſchen Literatur angehörigen Text.

2. Mit ſolcher Hochſchätzung des Epos kontraſtiert es allerdings, daß heutzutage der Bhāratakundige in Indien ſich keines ſonderlichen Anſehens erfreuen ſoll (Hopkins, Gr. Epic 400): welche Angabe zu kontrolieren ich gegenwärtig außerſtande bin.

konnte auch diese Vortragsweise, mindestens in ihrer dem Gesang näheren Gestalt, mit dem Verb „singen" (gai-) bezeichnet werden. So scheint in vedischen Texten die Wendung „hiervon wird gesagt" (mit folgendem Verse) und „hierüber wird der Vers gesungen" durchaus gleichwertig zu stehen und sich eben auf solchen Singsang zu beziehen. In vedischen Erzählungen, wo die auftretenden Personen gelegentlich in Versen zu einander reden, wechselt dabei der Ausdruck „er sprach" und „er sang", „er sang ihn an" (upajagau)[1]. Die wertvollen Mitteilungen, die wir über phonographische Aufnahmen indischen Vortrags besitzen[2], geben von dem Sprechgesang, an den hier wohl zu denken ist, ein anschauliches Bild.

Gesang im strengen Sinn lag natürlich vor, wenn beispielsweise jene beiden „Lautensänger" (vīṇāgāthinau, vgl. oben S. 13) beim Roßopfer den König besangen. Das waren wenige Strophen. Aber es gab solchen Gesangvortrag mit Lautenbegleitung auch für das Epos. Die Sänger Kuśa und Lava (oben S. 13), die das Rāmāyaṇa zuerst vorgetragen haben sollen,

„Die zwei Brüder, die tonkund'gen, den Gandharven an Schönheit gleich",

werden als Kenner der Gandharvenwissenschaft, der Stimmregister und Tonarten beschrieben: die Gandharven sind die himmlischen Inhaber musikalischer Kunst. Der Vortrag dieser Sänger war „mit Saitenspiel verbunden und im Tempo", „von gleichmäßigem Takt beherrscht". Für das Mahābhārata aber muß doch wohl eine andre Vortragsweise die normale gewesen sein. Wir werden sehen, daß dies Epos, enger als das Rāmāyaṇa mit dem Altertum verwoben, direkt aus der vedischen, auch bei den Buddhisten und anderwärts erhaltenen Prosaerzählung mit eingelegten Versen hervorgegangen ist. Eine solche Erzählung war beispielsweise die ins vedische Ritual aufgenommene von Śunaḥśepa[3]. Nichts deutet bei ihr auf wirklichen, strengen Gesangvortrag der eingelegten Verse oder gar auf Instrumentalbegleitung; die eingehende Ausführlichkeit, in der die vedischen Ritualvorschriften uns vorliegen, würde eventuell Angaben hierüber mit Sicherheit erwarten lassen. Eben dasselbe gilt nun auch von den Zeugnissen des Mahā-

1. Vgl. H. O. „Zur Geschichte der altindischen Prosa" 39 A. 1; 55 f.; Hopkins, The great Epic of India 52.

2. E. Felber, Die ind. Musik der vedischen und der klassischen Zeit (XXIII. Mitteilung der Phonogramm-Archivs-Kommission, Sitzungsb. der K. Akad. d. Wiss. in Wien, Bd. 170; Wien 1912).

3. Über diese Näheres unten.

bhārata selbst über den epischen Vortrag; auch sie führen, soviel ich sehe, durchaus auf ein — ohne Zweifel singsangartig vorzustellendes — Sprechen, nicht auf eigentliches Singen: wobei vielleicht durch den häufigen Wechsel des Versmaßes auch gewisse Abstufungen der Singsangweise bedingt waren[1]. In dem oben (S. 15) mitgeteilten Verse, der Prophezeiung, daß durch alle Zukunft Brahmanen in den Versammlungen der Krieger das Bharatidenlied vortragen werden, heißt es wörtlich „sie werden sagen, erzählen" (kathayiṣyanti), nicht etwa „sie werden singen": mit demselben Ausdruck, mit dem davon die Rede ist, daß Kṛṣṇa den Freund zu trösten ihm „liebliche bunte Geschichten erzählte" (vgl. oben S. 13). In den legendarischen Berichten von den ersten Gelegenheiten, bei denen das Gedicht vorgetragen wurde, heißt es: „das Bhārata sprach (abravīt) in dieser Menschenwelt der große Weise"; vom Texte ist die Rede, „welchen für den König Janamejaya Vaiśampāyana gesprochen hat" (uktavān); „in den Zwischenpausen des Opfers erzählten (akathayan) die Brahmanen Erzählungen, die auf dem Veda beruhten; Vyāsa aber erzählte (akathayat) die bunte, große Bharatidengeschichte"[2]. Offenbar zu den jüngsten Bestandteilen des Epos gehören Abschnitte, die auf dessen Niederschrift Bezug nehmen: im Eingang die Erzählung, wie der Verfasser Vyāsa dem Gott Gaṇeśa das Gedicht diktiert; im Ausgang Vorschriften für den Vorleser (vācaka) des Epos. Trotz ihrer späten Entstehung aber werden diese Stücke doch die richtige Vorstellung von der schicklichen Vortragsweise bewahrt haben. Da ist nun nirgends von epischem Gesang die Rede[3], vielmehr finden sich allein Ausdrücke, die auf Sprechrezitation deuten: dem Vorleser wird zur Pflicht gemacht, Silben, Worte, Vokale deutlich auszusprechen. Wendungen aber wie die erwähnten des Rāmāyaṇa über die musikalische Ausstattung des Vortrags finden sich nicht.

Man hat die Entwicklung des epischen Vortrags sich verständlich zu machen gesucht, indem man einen doppelten Ausgangspunkt annahm: hier Musik, dort Erzählung; hier der Krieger-Barde, dort der Priester. Das Epos sei entstanden, „indem der Priester die Bardenlieder in Gedichte verwandelte und sie mit seinem Geschichtenbesitz in

1. Allerdings findet Felber a. a. O. 18 die Triṣṭubh, um deren Wechsel mit dem Śloka es sich hauptsächlich handelt, von diesem in der Rezitation nicht sonderlich unterschieden.

2. Man halte diesen Stellen Harivaṃśa 8690 gegenüber, wo es sich um Singen handelt: wie ganz anders drückt man sich da aus!

3. Eine Ausdrucksweise wie die von XVIII, 300 kann nicht ins Gewicht fallen.

Verbindung setzte, der in Gestalt prosaischer Erzählung vorhanden gewesen war. „Das rezitierte Gedicht vereinte die Prosa und Lyrik auf mittlerem Grund und Boden“[1]. Ich möchte es widerraten, den Gegensatz von Singen und Sagen mit dem weltlicher und geistlicher Vortragender zu verquicken. Auch dem Priester konnte musikalischer, dem Laien rein erzählender Vortrag zufallen. Insoweit aber könnten die erwähnten Aufstellungen wohl das Richtige treffen, als vielleicht auf der einen Seite auszugehen wäre von kurzen, eventuell mit Instrumentalbegleitung gesungenen Strophen preisenden und ähnlichen Inhalts, auf der andern Seite von gesprochener (rezitierter) Erzählungsprosa mit eingelegtem Versgesang. Alte Beispiele wären einerseits die Strophen der beiden Lautensänger beim Roßopfer, anderseits die Śunaḥsepageschichte. Der zweite Typus wuchs sich dann, wie des Näheren alsbald auszuführen sein wird, zu rein versmäßiger Gestalt aus, indem er entweder den Sprechgesang beibehielt (Mahābhārata), oder aber indem er vom ersten Typus die streng musikalische Form entlehnte (Kuśa und Lava im Rāmāyaṇa). Die in ihrer Fülle uns undurchschaubare Mannigfaltigkeit der Erscheinungen kann natürlich in einem solchen kurzen Schema nur annäherungsweise wiedergegeben werden. Unter dieser selbstverständlichen Reserve aber mag die hier versuchte Konstruktion vielleicht eine gewisse Wahrscheinlichkeit für sich haben.

Die prosaisch-poetische Erzählung. Eben ist der Typus der aus Prosa und Versen gemischten Erzählung berührt worden. Wir müssen etwas länger bei ihm verweilen. Denn der uns erhaltenen, ganz in Versen verlaufenden Form des Epos liegt er zu Grunde[2].

Vermutlich hat sich diese auch außerhalb Indiens weitverbreitete Erzählungsweise so gebildet, daß in die von Haus aus prosaische Darstellung gebundene Rede zunächst da trat, wo man auch außerhalb erzählenden Zusammenhangs gern zu poetischer Form griff: wo etwa ein Gott angerufen, ein Zauberwort gesprochen, feierliches Gebot, Segen oder Fluch verhängt wurde, wo Gefühl sich Luft machte, wo der Stimmungsgehalt einer Situation, die ihr innewohnende Absonderlichkeit oder Bedeutsamkeit hervorgehoben wurde, oder wo Scharfsinn in pointierter Sprache Rätsel aufgab und löste. Daß die Neigung, Erzählungen mit solchem Schmuck auszustatten, dann im Lauf der Zeiten

1. Hopkins, Journ. Am. Or. Soc. XIII, 322. 325.

2. Ich hebe hier nur die Grundtatsachen hervor, da ich den Gegenstand mehrfach eingehender besprochen und mich mit entgegenstehenden Ansichten auseinander gesetzt habe; s. besonders Nachr. Gött. Ges. der Wiss. 1911, 441 ff.; 1918, 429 ff.; „Zur Gesch. der altindischen Prosa“ 53 ff.

wuchs, ist begreiflich. Außer ästhetischen Antrieben wirkte darauf vielleicht auch der Glaube an Zauberkräfte hin, die den Versen innewohnen: solche wünschte man in möglichster Intensität den Erzählungen mitzuteilen. So wurden Verseinlagen, die früher nur auftraten, wo die Situation es von selbst mit sich brachte, nunmehr als ein mehr oder weniger wesentliches Element der kunstmäßigen Erzählung empfunden. Insonderheit entwickelte sich Neigung zu Dialogen in gebundener Rede, in denen oft Vers um Vers, Schlag auf Schlag die Leidenschaften, die Gegensätze der Interessen und Anschauungen auf einander trafen. In dieser Gestalt liegt die prosaisch-poetische Form vor — vielfach allein mit Erhaltung der poetischen Bestandteile, indem jeder Erzähler die Prosa auf seine Weise frei formte — im Ṛgveda, dann u. a. in der zum vedischen Ritual gehörigen Geschichte von der Opferung und Befreiung des Śunaḥśepa, bei den Buddhisten vor allem in den Jātakas: Fabeln und novellistischen Erzählungen verschiedenster Art, die in früheren Existenzen des Buddha und von Personen seiner Umgebung spielen. Immer weiter wirkte die Tendenz, das poetische Element hervortreten zu lassen und dadurch die Geschmücktheit des Ganzen zu steigern. So wurden in den Jātakas hier und da bedeutende Teile auch der eigentlichen Erzählung — zunächst, scheint es, entscheidende, an Pathos reichere Partien — in metrische Form gebracht. Bis dann endlich die Entwicklung ihren unvermeidlichen Abschluß fand, indem die immer störender empfundene Dissonanz von Versen und Prosa vollständig beseitigt, die Erzählung in reine Versform übergeführt wurde.

Wir können nicht bezweifeln, daß auch das Mahābhārata in einem alten Stadium seines Daseins prosaisch-poetische Form gehabt hat. Bezüglich des Rāmāyaṇa steht fest, daß sein Verfasser eine prosaisch-poetische Erzählung von Rāma — oder mehrere derart — vor sich hatte, deren Verse er seinerseits benutzte[1]. Für das Mahābhārata dürfen wir nicht nur nach der Natur der Sache Ähnliches annehmen, sondern unsre Schlüsse lassen sich auf breiterer Basis aufbauen. Das große Epos selbst nämlich schließt unter der bunten Mannigfaltigkeit seiner Bestandteile auch eine Anzahl prosaisch-poetischer Stücke in sich, die inmitten der durchgehend poetischen Form des Ganzen recht befremdlich aussehen. Was den Inhalt dieser Abschnitte, oder der uns hier interessierenden unter ihnen, anlangt, so sind es episodische Erzählungen, und man würde sich zunächst bei der Auffassung beruhigen, daß hier eben — gleichviel aus welchem Grunde — alte prosaisch-

1. Lüders, Nachr. der Gött. Ges. der Wiss. 1897, 126ff.

poetiſche Geſchichten von irgend einem Redaktor des Epos in dieſes als Epiſoden eingefügt worden ſind. Nun haben ſich aber bei einer Gruppe dieſer Epiſoden jedesmal einführende Worte in Proſa erhalten, die den Einzelabſchnitt mit einem größeren Ganzen verknüpfen, z. B. „Noch weiter wolleſt du von der Herrlichkeit der Brahmanen erzählen: ſo ſprach der Pänduide zu ‚Märkandeya“. Einmal findet ſich vor einer in metriſcher Form gegebenen Erzählung die Einführung zuerſt proſaiſch, dann metriſch. Es iſt klar, daß die erſtere Faſſung ſtehengebliebenes Stück eines alten Originals, die zweite eine auf die vorliegende metriſche Form der Erzählung geſtimmte Neuſchöpfung iſt. Der Schluß aus alldem liegt nah. Die betreffenden Geſchichten ſind Reſte eines Ganzen, in dem ſie von Märkandeya vor einem Pänduiden, genauer — nach der Faſſung einiger jener Einführungsformeln — vor einer Gruppe von Pänduiden, darunter Yudhiſthira, vorgetragen wurden. Das aber iſt genau die Situation, die auch im vorliegenden Mahābhārata an eben dieſer Stelle, im „Waldbuch“ des Epos, erſcheint. Somit dürfen wir ſchließen, daß das Dichtwerk, von dem wir hier Reſte vor uns haben, nichts andres war als ein altes proſaiſch-poetiſches Mahābhārata. Die Epiſoden zeugen für die Exiſtenz des Ganzen, dem ſie angehören.

In der überwiegend ſo dunkeln Vorgeſchichte des großen Epos hat ſich damit ein hochwichtiger feſter Punkt gefunden. Wir erfahren Sicheres über eine weit zurückliegende Geſtalt des Gedichts. Und wir ſehen, daß von dieſer Faſſung Reſte uns erhalten ſind, hinreichend ein anſchauliches Bild zu ergeben.

Der Inhalt und die kulturgeſchichtliche Bedeutung dieſer älteſten Partien des Mahābhārata verdient es, an ſpäterer Stelle eingehend beſprochen zu werden. Hier verſuche ich von der proſaiſch-poetiſchen Form dieſer Erzählungsſtücke eine Vorſtellung zu geben. So überſetze ich[1] die Erzählung vom König Śibi, der die vom Falken bedrängte Taube loszukaufen ſein eignes Fleiſch im Gewicht der Taube darbot. Natürlich iſt in den einzelnen derartigen Texten das Verhältnis von Proſa und Verſen recht verſchieden. Im hier ausgewählten, wo der Streit entgegengeſetzter Auffaſſungen eine Hauptrolle ſpielt, treten dem entſprechend die Verſe beſonders ſtark hervor.

„Unter den Göttern erhob ſich die Rede: ‚Wir wollen zur Erde herabſteigen zum Erdherrn Śibi, dem Uśīnarakönig. Schön! Dieſen

1. Mit einigen Auslaſſungen und mit dem Verſuch, die ſtarke Holprigkeit der Verſe nachzubilden.

Śibi wollen wir prüfen!' Da traten Agni und Indra auf und sprachen: ‚So sei es, ihr Herren.' Agni eilte in Gestalt einer Taube zu jenem hin, nach Fleisch begehrend Indra in Gestalt eines Falken. Da flog die Taube nieder auf den Schoß des Königs, der auf seinem prachtvollen Thron saß. ... Da sprach die Taube zum König: „Mein Leben zu retten, in Furcht vor dem Falken, um meines Lebens willen gehe ich dich an, Herr! ... Wisse, daß ich ein geistlicher Schüler bin, mitgenommen vom Vedastudium, der Kasteiung und Selbstbezwingung hingegeben, dem Lehrer in nichts zuwider redend: solchem hingegeben, von Schlechtigkeit frei, wisse, bin ich.

„Die Veden sag ich her, versteh ihr Versmaß;
Silbe für Silbe kenn ich alle Veden.
Nicht gute Gabe ist's hingeben den Gelehrten.
Gib mich nicht hin dem Falken. Keine Taube bin ich."

Da sprach der Falk zum König:

„. . . .[1])
Vor dieser Taub' entstanden bei der Schöpfung.
Nicht magst du mir, König, die Taube weigern
Und durch dein Tun hemmen des Rechts Erfüllung".

Der König sprach:

„Wo in der Welt hat man von einem Vogel
Jemals gehört solche geschmückte Rede[2]?
Die Taube redet hier. Dort spricht der Falke.
Beide vernehmend wie mag recht man handeln?

Dem schickt der Himmel nicht rechtzeitgen Regen,
Zur rechten Zeit gehn ihm nicht auf die Saaten,
Der Feinden schutzsuchenden Flüchtling preisgibt.
Zur Zeit der Not findet er keine Rettung."

(Weitere Verse des Königs sprechen von den diesseitigen und jenseitigen Strafen, die den Auslieferer eines Schutzflehenden treffen. Der König schließt mit dem Vorschlag an den Falken:)

„Ein Stier sei dir gebraten, Reis bereitet;
Das soll man dir reichen statt jener Taube.
Dorthin, o Falk, wo du am liebsten weilest,
Sollen dir Fleischspeise die Śibis bringen".

(Der Falke lehnt das ab; eben die Taube ist ihm von den Göttern zur Speise bestimmt. Der König erwidert, daß er sie unter keinen Umständen preisgeben wird. Was kann er denn aber tun?)

1. Dunkle, offenbar verderbte Zeile. Ungefähr muß gemeint sein: die Ordnung, wonach ein Geschöpf des andern Speise ist, schreibt sich von der Schöpfung her.

2. vāk saṃskṛtā: vielleicht geradezu „solche Sanskritrede". In Anbetracht des hohen Alters der Stelle vielleicht der früheste Beleg für die Bezeichnung „Sanskrit".

„Wie soll ich's machen, daß der Śibis Stimme
Befriedigt meinem Handeln Beifall spende,
Und daß ich dir, o Falke, Liebes tue?
Das lehre mich. Was du mir sagst, befolg' ich."

„Der Falke sprach:

„Aus deinem rechten Schenkel, o König, schneide
Soviel des Fleisches, wie der Taube gleichkommt.
Wenn du das tust, bringst du der Taube Rettung;
Die Śibis preisen's, und mir tust damit du Liebes."

„Da schnitt er aus dem rechten Schenkel einen Klumpen Fleisch aus. Aber wie er ihn wog, war die Taube schwerer. Wiederum schnitt er einen andern aus. Aber immer war die Taube schwerer. So schnitt er Stücke von seinem ganzen Leibe dazu und legte sie auf die Wage. Trotzdem war die Taube schwerer. Da stieg der König selbst auf die Wage. Und der König empfand darob kein Leid. Als er diese Tat sah, sprach der Falk: „Sie ist gerettet!" und verschwand."

(Der König fragt nun die Taube, wer sie selbst und wer der Falke ist. Sie antwortet:)

„Des Banner Rauch ist, Agni der Flammende bin ich.
Der Falk ist Sacīs Gatte, der keilbewehrte.
O Held vom Namen Surathas! Dich zu prüfen,
Als deine Prüfer sind dir genaht wir beide."

(Schließlich verheißt der Gott, daß aus der Seite, die der König sich geschnitten, ihm ein glänzender Sohn, ein heldenhafter Fortsetzer seines Geschlechts geboren werden soll).

Man sieht, wie einfach, ja kindlich das alles ist. Wie treuherzig das Anerbieten des Königs, dem Falken Fleisch dahin zu schicken, wo er besonders gern verweilt. Wir werden bald zwei jüngeren ebenfalls in das große Epos aufgenommenen Bearbeitungen derselben Geschichte begegnen: der Unterschied der alten und der späteren Denk- und Darstellungsweise wird sich sehr deutlich zeigen. Hier sei noch der seltsam unbehilfliche Einfall des zweifellos brahmanischen Verfassers bemerkt: die Taube gibt sich als gelehrten Vedakenner, hat alle Vedatexte studiert[1], weiß mit vedischer Metrik Bescheid. Was macht das für die Erzählung aus? Nun, die Taube will sich als gewichtige Persönlichkeit vorstellen, und wer ist gewichtiger als ein Vedagelehrter?

Diese Geschichte ist ja nur eine kurze Episode des bis auf solche spärlichen Reste verlorenen prosaisch-poetischen Epos. Was sich aber

1. Auch der König wiederholt bezeichnenderweise (an einer in der obigen Wiedergabe ausgelassenen Stelle) wörtlich einen rgvedischen Satz: „Vergeblich findet Speise der Unverständige."

hier über den Charakter jener alten Hervorbringungen ergeben hat, wird durch unsre Beobachtungen an andern prosaisch-poetischen Texten, wie den Jātakas, durchaus bestätigt und vervollständigt. Deutlich sehen wir eine literarische Kunst vor uns, die noch viel Archaisches an sich hat. Sie stellt leicht ihre Figuren in unbehilflicher Geradlinigkeit und Steifheit hin; die Bewegungen geschehen eckig; die Reden neigen oft zu naiver Kindlichkeit. Es scheint, daß zu den Eigentümlichkeiten dieses Stils ein Zug gehört, der besonders in den Jātakas, aber keineswegs nur in ihnen hervortritt: die starke Vorliebe für den Gebrauch des Refrains, der in altertümlicher Einerleiheit wiederkehrend die Versreihen oft jenen Denkmälern archaischer bildender Kunst anähnlicht, auf denen die Einzelfigur noch nicht ihre eigne Wesenheit besitzt, sondern unverändert die Haltung der umgebenden Figuren wiederholt. Nach alldem können wir uns nun wohl von dem alten prosaisch-poetischen Bharatidenepos selbst eine gewisse Vorstellung machen. Aber freilich, man darf nicht vergessen, daß die weiten Dimensionen, das vollere Pathos des großen Gedichts gewiß manchem ein sehr andres Aussehen gaben, als im engen Rahmen jener kurzen Erzählungen, an die wir uns halten müssen, zur Erscheinung kommt. Und so werden wir uns nicht verbergen, daß der Verlust des Epos in seiner alten Gestalt offenbar einer der schwersten ist, die der Betrachter der indischen Literaturgeschichte zu beklagen hat. Die Erzählung von jenen Kämpfen und tragischen Verhängnissen, näher ihrem Ursprung, nicht, wie wir sie jetzt lesen, verschüttet unter fremdem Stoff, wird schlicht und gewiß oft unbeholfen doch in einer wuchtigen Größe dagestanden haben, die wir jetzt nur mühsam und auf Umwegen unsrer Phantasie nahe bringen.

Die Umsetzung in rein poetische Form. Die Beseitigung der Dissonanz zwischen der prosaischen und der poetischen Form, die Durchführung der letzteren, bei der nur jene eben besprochenen unerheblichen Reste der alten Mischgestalt zurückgeblieben sind: wie ist sie erfolgt? Wir sind nicht ganz außerstande, wenigstens in mancher Hinsicht, uns von der Art und Weise dieses Vorgangs ein einigermaßen anschauliches Bild zu verschaffen.

In einigen Fällen können wir nämlich auf dem Gebiet des Epos — ähnlich steht es auch in der buddhistischen Literatur — den jüngeren rein poetischen Erzählungen alte prosaisch-poetische Bearbeitungen derselben Stoffe direkt gegenüberstellen. Der Einblick in das Verfahren der betreffenden Umsetzung, den wir so gewinnen, läßt uns freilich diese nicht überall in voller Reinheit und Schärfe erkennen. Denn es kann fraglich bleiben, ob das jüngere Exemplar eben aus

dieſem älteren abgeleitet, und ob es daraus direkt abgeleitet iſt. Auch läßt ſich annehmen, daß die vorgenommenen Änderungen nur zum Teil, vermutlich zum kleineren Teil, eben durch jene Umſetzung motiviert ſind. Der größere Teil könnte davon unabhängig auf die veränderte Geſchmacksrichtung des jüngeren Zeitalters, daneben auf Zufälligkeiten aller Art, zurückzuführen ſein.

Den breiteſten und in mancher Hinſicht günſtigſten Boden für Vergleichungen der hier bezeichneten Art bietet die Erzählung vom Streit der beiden halbgöttlichen Frauen Kadrū und Vinatā und dem Raub des Soma vom Himmel durch den wunderbaren Vogel Garuḍa, Vinatās Sohn. Von der proſaiſch-poetiſchen Geſtalt dieſer Geſchichte liegen die Verſe außerhalb des Mahābhārata, als ein für ſich ſtehender, ſich als vediſch gebender und in der Tat wenigſtens als jüngſtvediſch anzuerkennender Text vor[1]; die Proſa, die offenbar nicht feſt redigiert war, fehlt. Die rein poetiſche Faſſung anderſeits iſt im erſten Buch des Mahābhārata in die Vorgeſchichte des großen Schlangenopfers ververwoben. Viele Anzeichen dafür ſind vorhanden, daß dieſer zweiten Geſtalt der Erzählung in der Tat eben die erſte oder mindeſtens eine ihr auf das engſte verwandte zu Grunde liegt.

Da zeigt ſich nun zunächſt begreiflicherweiſe, daß der jüngere Poet ſeine vediſche Gelehrſamkeit bemerklich zu machen lange nicht ſo eifrig befliſſen iſt wie der ältere, der für Anſpielungen auf Vediſches, für ſtark an Pedanterie ſtreifendes Reden in frommen Vedaausdrücken ganz dieſelbe Vorliebe hat, die uns in den früher beſprochenen proſaiſch-poetiſchen Epiſoden des Mahābhārata begegnet iſt. An Stelle davon tritt jetzt anderes. Der jüngere Dichter iſt Viṣṇuit, und ſo läßt er ſich natürlich nicht entgehen, auf den ſeinem Vorgänger noch fern liegenden, für die ſpätere Mythologie aber bedeutſamen Bund Garuḍas mit dem Gott Viṣṇu hinzuweiſen:

„Sich zum Reittier erkor Viṣṇu den hochmächtigen Garuḍa,
Über dem eignen Haupt ließ er ihn als ſein Fahnenzeichen ſehn[2];“

---

1. Zuletzt behandelt von mir, „Zur Geſchichte der altindiſchen Proſa“ 61 ff., und Nachr. der Gött. Geſ. d. Wiſſ. 1919, 79 ff. Einzelnes aus dieſen Erörterungen ſowie aus meiner „Literatur des alten Indien“ 154 iſt hier benutzt.

2. Beſonderes Intereſſe hat dieſe Rolle des Garuḍa als Viṣṇus Standartenzeichen durch eine neuentdeckte Inſchrift aus dem 2. Jahrhundert vor Chr. gewonnen. Da wird dem Gott Vāſudeva d. h. Viṣṇu-Kṛṣṇa eine „Garuḍafahne“ geweiht von einem Heliodora unter der Regierung des Antalikita — Heliodoros und Antialkidas: man ſieht, wie hier die helleniſtiſche Welt ſich mit Kṛṣṇakult und Garuḍaverehrung berührt.

welche Auszeichnungen dann, wie bekannt, dem wunderbaren Vogel durch alle Folgezeit verblieben sind.

Unter dem, was das jüngere Gedicht vom überkommenen Bestande aufgegeben hat, finden sich weiter einige wohl als störend beurteilte Hinundherbewegungen der alten Erzählung, zwecklose Kompliziertheiten ihrer Umrisse: derartiges hat der jüngere Verfasser hier und da vereinfacht[1]; von den wenigeren Linien, die er an solchen Stellen zog, mochte er um so stärkere Wirkung erwarten. Gespräche, die von der älteren Technik gern zu umfänglichen Tableaus ausgestaltet und etwa — wie häufig in den Jātakas — nach archaischer Art mit fortwährend wiederholtem Refrain verziert wurden, hat dieser Poet nicht in ihrer Sonderstellung aufrecht erhalten, sie glatter, fließender in den umgebenden Zusammenhang eingefügt.

Sehr viel wesentlicher aber als all dies sind die erheblichen Erweiterungen und Bereicherungen, die der Neubearbeiter dem Text hat zuteil werden lassen. Gern legt er ganze Hymnen in die Erzählung ein. Garuḍa ist aus dem Ei gekrochen; schreckenerregend durchflammt sein Glanz die Welten. Die Götter wenden sich zunächst an Agni: was sollen diese deine Gluten? Agni spricht: das bin ich nicht, das ist der Garuḍa. Und es folgt ein langer Hymnus, in dem die Götter diesen preisen und um Schonung anrufen. An späterer Stelle: die Schlangen leiden von der Sonnenglut; es folgt ein Hymnus der Kadrū an Indra mit dem Gebet seine Wasser zu ergießen. Sodann benutzt dieser Dichter gern etwa sich darbietende Gelegenheiten, reich ausgeführte Beschreibungen in die Erzählung einzufügen: die weiter unten in anderm Zusammenhang zu besprechende wundervolle Beschreibung des Ozeans, zu dem die beiden Halbgöttinnen kommen und dem das weiße Roß Uccaiḥśravas entsteigt; die Beschreibung der Insel Ramaṇīyaka mit ihren Herrlichkeiten. Weiter sind mehrere vollständige, in sich abgeschlossene Episoden in die jüngere Erzählung eingefügt, von denen sich in der alten Fassung keine Spur findet. Ich hebe nur eine, recht ausführliche hervor: die durch das Erscheinen des Uccaiḥśravas motivierte farbenreiche und bewegte Erzählung davon, wie die Götter und die Dämonen mit dem Berg Mandara den Ozean gequirlt haben, wo neben andern gewaltigen und kostbaren Wesenheiten das Amṛta — der Unsterblichkeitstrank — und jenes Roß Uccaiḥśravas entstanden ist.

1. So hat er die zwei Expeditionen der Schlangen nach der Insel und nach der Sonne zu einer zusammengezogen. Die Partie von Suparṇ. 9, 5 und Folgendem (der Garuḍa erfährt die Ursache seiner Knechtschaft und den Weg sich von ihr zu befreien) ist im Mahābh. I, 1315 ff. wesentlich einfacher gegeben.

Nicht selten hat der Bearbeiter aus seiner Vorlage vollständige Verszeilen, deren treffender Ausdruck ihm in die Augen fallen mochte, unverändert oder wenig verändert übernommen. Im Ganzen aber spricht er doch eine andre Sprache: eine Sprache, der die fortschreitende dichterische Übung leichteren Fluß und Schwung, unvergleichlich reicheren, farbigeren Ausdruck verliehen hat. Das ältere Gedicht läßt Garuḍa vor dem Gott Indra seine Kraft rühmen:

„Acht Berge, Weltgegenden neun, Gatte der Śacī! Meere drei,
Dazu Berge tausend und mehr: die kann ich tragen, wenn ich will."

Wie viel wirkungsvoller die jüngere Fassung, die hölzernen Zahlen beseitigend, lebendiger die ungeheure Kraft veranschaulichend, welche Riesenlasten bewältigt:

„Samt Berg und Wald die Erdweiten, samt Gewässern und Ozean:
Ich trage sie im Flug, Indra; dazu, haftst du dran fest, dich selbst."

Oder: Regen, viel Regen wird für die hitzegequälten Schlangen herbeigewünscht. Die ältere Fassung:

„Wasserbedeckt, uferlos sei das Ufer;
Froschweibchen soll rufen die ganze Nacht durch.
Fußlose Kuh[1] gebe die Milch des Regens;
Das Reh soll gehen festen Boden suchend."

Läßt sich vom Aufruhr der Natur nicht Größeres sagen, als daß Frosch und Reh unruhig werden? Wie spricht der jüngere Dichter von jenem Regenwetter?

„Wie wenn genaht das Weltende, ergossen Wolken riesenhaft
Mächt'gen Strom durch die Luftreiche unaufhörlich mit großem Schall.
Es durchtanzten die Gußwogen des Äthers Weiten tausendfach,
Dröhnend von des Gewölks Donner, von Wetterstrahl und Sturm gepeitscht."

Der Verlauf der Haupterzählung ist, natürlich nicht mit peinlicher Genauigkeit, derselbe geblieben. An ethischem, psychologischem Gehalt reicher ist sie nicht geworden. Nach wie vor kein menschlich wahres, in Seelentiefen wurzelndes Geschehen. Sondern grotesk verzerrte Mächte vollbringen ihre ungestalten, verworrenen Krafttaten. Aber wie hat der Dichter in alldem Neues herzubringend, Seitenrichtungen einschlagend, das Einzelne mit prachtvollem Schwung belebend die Fülle der bunten, phantastischen Bilder zur Überfülle gesteigert! Ein andres Zeitalter; andres Können, Wollen, Vollbringen.

Was sich nun hier ergeben hat, bestätigt sich vollauf in weiteren

1. Die Wolke. Der Text ist wahrscheinlich verderbt, die von mir versuchte Herstellung, die ich hier übersetzt habe, unsicher. Über den Ton des Ganzen aber kann kein Zweifel sein.

Vergleichungen prosaisch-poetischer Erzählungsstücke und ihrer im Epos vorliegenden rein poetischen Parallelen.

Von Prosaisch-poetischem kann man Jātakas heranziehen, die mehrfach denselben Stoff oder wenigstens das gleiche Motiv behandeln wie epische Episoden: da sieht man oft anschaulich, wie dort wo das Jātaka ein kurzes, farbloses Wort gesetzt hat, der Epiker einen Reichtum von Bildern zu zeigen weiß, wo das Jātaka in alter indischer Art eine Anzahl von Beiworten an einander reiht, der Epiker das mit viel schwungvolleren, mächtiger die Phantasie aufstachelnden Beiworten überbietet.

Schließlich kann man mit solchen Vergleichungen auch ganz auf dem Boden des Epos selbst bleiben und dessen alte prosaisch-poetische Abschnitte entsprechenden poetischen gegenüberstellen: so die Geschichte vom Abenteuer des Utanka, der in die Schlangenwelt hinabsteigt und von dort die Ohrringe für seines Lehrers Gattin heraufholt, weiter die Geschichte von König Śibi mit der Taube und dem Falken. Die letztere wurde oben (S. 23ff.) in ihrer alten Fassung wiedergegeben. Eine der moderneren — es liegen deren im Epos zwei vor — läßt einen Zug stark hervortreten, der zu den bisher aufgewiesenen charakteristischen Eigenheiten der jüngeren Epik ergänzend hinzugefügt werden muß: die Neigung zu spitzfindiger Dialektik. Wir sahen, wie schlicht in der prosaisch poetischen Erzählung der Widerstreit von Falk und König dargestellt ist: die Taube ist die mir gebührende Speise — den Hilfeflehenden darf ich nicht preisgeben. Wie anders läßt sich für routiniertere Gewandtheit die Situation ausnutzen! Da kann man mit advokatenhafter Beredsamkeit zeigen, zu welchen Konsequenzen es führen muß, wenn der Anspruch, den man erhoben hat, mißachtet wird. Und weiter kann man sich über das Thema vom Konflikt der Pflichten verbreiten: welche Gelegenheit seinen Scharfsinn — oder den Schein von Scharfsinn — in helles Licht zu stellen! Der jüngere Dichter läßt den Falken sagen:

„Wird Nahrung, Herr des Volks, heute entzogen meinem Lebenshauch,
Vom Leib getrennt geht er den Pfad, der aller Furcht entnommen ist.
Bin ich gestorben, Rechtsinn'ger, geht auch mein Weib und Kind zu Grund:
Also die Taube, Herr, schützend vielem Leben du Schutz entziehst.
Recht, welches Recht durchkreuzt, König, ist kein Recht, es ist arges Recht.
Nur Recht, das widerspruchsfrei ist, ist Recht, du wahrhaft Mächtiger.
Im Widerspruchsfall, Erdherrscher, prüfend was leicht wiegt und was schwer,
Wo nicht entgegensteht Hemmung: solches Recht man befolgen soll.
Beim Rechts-Unrechts-Entscheid wägend Schwergewicht gegen Ungewicht,
Wo das Schwergewicht liegt, König, für solches Recht entscheide dich."

Kein Wunder, daß der König antwortet:
„An schönem Sinn ist reich alles, was du, trefflichster Vogel, sprichst. Bist du des Vogelreichs König? Rechtekundig bist du, das ist wahr: So mannigfach sprichst du, so bunt viel Worte voller Rechtsgehalt. Nichts gibt's, was du nicht weißt, Vogel: so schätz' ich deine Wissenschaft. Wie kommt's nun, daß die Preisgabe Schutzsuchender du loben magst?" ...

Eine andre, noch jünger aussehende Fassung der Geschichte, gleichfalls ins Epos aufgenommen, läßt die Dialektik mehr zurücktreten. Dafür versäumt sie nicht, die Schönheit der Taube effektvoll zu beschreiben („schönfarbig gleich einem Kranz junger blauer Lotusblumen" — das alles in einem Kompositum); ebenso das Wehgeschrei der juwelengeschmückten Frauen und der Minister, wie der König den Falken zu befriedigen sich das eigne Fleisch ausschneidet; himmlisches Getön, Blumenregen, Zusammenströmen der Götter zu seinen Ehren usw.

Wie das alles mit der ans Kindliche streifenden Einfachheit derselben Erzählung in ihrer alten Gestalt kontrastiert, braucht nicht erst hervorgehoben zu werden. Dürfen wir nach dem, was wir hier beobachten und was wir ganz ebenso an der Geschichte vom Vogel Garuda beobachtet haben, nicht glauben, für weite Strecken des Epos das Verhältnis des überlieferten Textes zu dem ihm vorangehenden prosaisch-poetischen und die Arbeitsweise der Dichter oder dichterischen Handwerker, die den einen in den andern verwandelt haben, uns anschaulich vorstellen zu können?

Das ursprüngliche Epos und sein Anwachsen. Das eben Besprochene hat uns schon mitten in das hineingeführt, was man die „homerische Frage" Indiens nennen kann. Über die Vorgeschichte des Mahābhārata haben sich uns einige grundlegende Tatsachen ergeben. Dies Epos hatte einst prosaisch-poetische Form. Schon damals war episodisch mindestens eine Reihe von Erzählungen eingefügt, die der Brahmane Mārkandeya, offenbar auch damals im Walde, den Pāndavas vortrug. Priesterliche Färbung trat schon in diesem Stadium stark hervor.

Davon, was in weiterer Ferne hinter diesem offenbar schon eine gewisse Entwicklung voraussetzenden episodenreichen prosaisch-poetischen Gebilde gelegen hat, sind positive Spuren, soviel ich sehe, nicht erhalten. Wir müssen uns mit Betrachtung innerer Wahrscheinlichkeiten begnügen.

Gingen jener Erzählung, die offenbar die ganzen Verwicklungen, den ganzen Krieg umfaßte, kürzere voraus von einzelnen Phasen der großen Begebenheit handelnd — etwa vom Spiel, bei dem Yudhiṣṭhira verlor, dem Waldaufenthalt, diesem und jenem Zweikampf? Für direkt

undenkbar können wir das vielleicht nicht halten[1]. Aber sehr viel glaublicher scheint mir doch, daß das Ganze, das eben von Natur ein Ganzes war, von Anfang an als solches behandelt worden ist. Schon früh war man ja gewohnt, literarische Komplexe zu handhaben von einer Ausdehnung, wie sie hier entfernt nicht in Frage zu kommen braucht; das zeigt die Brāhmaṇaliteratur. Und wer von dem verhängnisvollen Spiel, von den der Draupadī angetanen Beleidigungen erzählte oder hörte, wird das natürliche Bedürfnis empfunden haben, auch weiter zu erzählen und zu hören, was alles geschehen ist, bis das damals heraufbeschworene Unheil sich entladen hatte, die damaligen Missetaten gestraft waren. So sehen wir ja auch die vedischen Erzähler keineswegs geneigt sich mit Stückwerk zu begnügen. Eher gehen sie darin weit, auch die ganze Vorgeschichte der von ihnen zu berichtenden Ereignisse mit ähnlicher Ausführlichkeit wie diese selbst zu erzählen: man denke an das kleine Epos von Śunaḥśepa. Ich meine also, daß die Entwicklung schwerlich von Teilerzählungen ausgegangen ist, sondern vermutlich von einer zuerst wohl verhältnismäßig kurzen Darstellung des ganzen Hergangs[2], die dann durch weitere Ausführung der Einzelheiten und durch Hereintreten von Episoden anwuchs. Daß wir diese Vorgänge, die hinter dem in jenen spärlichen Resten erhaltenen prosaisch-poetischen Gedicht liegen und sich für uns so zu sagen im leeren Raum verlieren, nicht im Einzelnen je aufzuhellen hoffen dürfen, wurde schon berührt.

Von den eben erwähnten ältesten Resten also bis zu den viele Jahrhunderte später inmitten einer veränderten Welt entstandenen jungen Bestandteilen, ja in den letzten Ausläufern bis in die Neuzeit erstreckt sich die uns — großenteils freilich nur schattenhaft — sichtbare Geschichte des Epos. Ist es zu glauben, daß man allen Ernstes diese Geschichte kurzweg hat leugnen, das Ganze für eine einheitliche Komposition erklären wollen? Eine wissenschaftliche Ungeheuerlichkeit; so Undiskutierbares zu diskutieren wäre verlorene Mühe.

Schicken wir uns nun zu dem Versuch an, unsrerseits die Hauptrichtungen aufzuzeichnen, in denen das Werden des Gedichts verlaufen

---

1. Hätte man Zyklen kleinerer, zusammen ein Ganzes bildender Erzählungen schon in der Zeit des Śatapatha Brāhmaṇa besessen, so drängt sich der Gedanke auf, daß diese im Ritual — etwa da wo jetzt das pāriplavam ākhyānam des Roßopfers erscheint, das ja etwa ganz andres ist — ihre Spur zurückgelassen hätten.

2. Welches „Ganze" dann natürlich beispielsweise die Jugendgeschichte der Pāṇḍavas (nach Jacobis, GGA. 1899, 880 treffendem Ausdruck die „enfances") keineswegs umfaßt zu haben braucht; die scheint nachträgliche Hinzufügung.

zu sein scheint. Da ist im voraus daran zu erinnern, daß Maßstäbe, wie sie etwa an die Exaktheit homerischer Untersuchungen anlegbar sind, hier nicht auch nur annähernd in Frage kommen können. Man bedenke den ungeheuren Umfang des indischen Epos, die Unsicherheit seiner Textüberlieferung, die verhältnismäßige Kürze der Zeit, während deren man sich mit seinen Problemen beschäftigt hat, die geringen zur Verfügung stehenden Arbeitskräfte, welche vielfach durch andre Aufgaben, wie die Erforschung des Veda, des Buddhismus, von der hier vorliegenden abgezogen wurden: woraus sich dann die Lückenhaftigkeit der Vorarbeiten, der die Forschung fördernden Hilfsmittel nur allzu leicht erklärt.

Direkte uns erhaltene Zeugnisse der Überlieferung kommen für die Behandlung der hier in Rede stehenden Probleme nur ziemlich wenig in Betracht. Erinnerung daran, daß das Riesengedicht einmal auch in kürzerer Gestalt vorhanden gewesen ist, hat sich in der Tat in Indien erhalten: ein jüngeres dem Veda angeschlossenes Lehrbuch[1] nennt in einer Aufzählung kanonischer Literaturwerke neben einander „das Bhārata, das Mahābhārata (d. h. das große Bh.)“[2]. Das Gedicht selbst in seinem — unzweifelhaft später angefügten — Eingangskapitel sagt, daß Vyāsa, der angebliche Verfasser, „diese große Kunde ausbreitend und sie zusammendrängend gelehrt hat, denn erwünscht ist im Kreise der Wissenden die Aufbewahrung zusammengezogener und ausführlicher Fassung“. Da scheint allerdings bei der kurzen Fassung nicht an eine kürzere Form des Epos selbst, sondern an ein bloßes Inhaltsverzeichnis gedacht zu sein. Wichtiger aber ist wohl die im selben Kapitel sich findende Erwähnung einer Gestalt des Gedichts von 24000 Doppelversen; diese enthalte nicht die „Untererzählungen“ (Episoden, upākhyāna), während eine andre Fassung 100000 Doppelverse umfasse[3]. Hier könnte in der Tat die Erinnerung an eine kürzere — der Literarhistoriker wird vermutungsweise hinzufügen: ältere — Gestalt des Ge-

1. Āśvalāyana Gṛhyasūtra III, 4, 4.

2. Hier sei bemerkt, daß schon die Grammatik des Pāṇini das Wort mahābhārata erwähnt: wobei doch wohl an den Titel des Epos gedacht sein wird.

3. Diese Zahl von 100000, ungefähr dem tatsächlichen Umfang (mit Einrechnung des Anhangs Harivaṃśa) entsprechend, wird in einer Einschiebung, die in einem Teil der Überlieferung sich findet (Lüders, Druckprobe einer krit. Ausgabe des M. Bh. p. 11) dahin erläutert, daß das Gedicht eigentlich 6000000 Doppelverse umfaßt; davon werden 3000000 in der Götterwelt, 1500000 in der Welt der Manen, 1400000 in der Welt der Gandharven, 100000 in der Menschenwelt überliefert. Vgl. über einige der hier besprochenen Angaben Hopkins, Am. Journ. Phil. XIX, 5 f.

dichts als die überlieferte vorliegen[1]. Weiter verdient in diesem Zusammenhang Beachtung, ebenfalls in jenem Eingangskapitel, die Nachricht, daß Einige das Bhārata mit (der Erwähnung des) Manu, andre mit (den Abschnitten über) Āstīka oder Uparicara beginnen lassen: eine deutliche Spur davon, wie in der Einleitung des Epos ein Abschnitt sukzessive sich vor den andern geschoben hat, nicht alles von allen gekannt oder anerkannt.

Nur in der Kürze sei hier noch auf einige weitere Zeugnisse der Überlieferung hingewiesen, die mit größerem oder geringerem Recht herangezogen werden können, um jüngere Hinzufügungen zum Epos herauszuerkennen. Zunächst einige in den Eingangskapiteln des Gedichts selbst enthaltene Übersichten über dessen Bestandteile und Inhalt. Insonderheit kommt eine dem Anfang des Ganzen nahestehende kurze Liste in Betracht, deren Bedeutung man, glaube ich, doch überschätzt hat, wenn man aus ihr hat schließen wollen, daß zur Zeit ihrer Aufstellung u. a. die Geschichte von der Verbrennung des Lackhauses (oben S. 4), ferner das ganze große 13. Buch — ein Mischmasch von Erzählungen und von Belehrungen über Juristisches, Rituelles, Schenkungen u. a. m. — dem Epos fremd gewesen sei[2]. Sodann ist die

1. Von unserm Text aus würde man durch Weglassung von allem, was nicht zur Haupterzählung gehört, m. E. nicht zu 24000 Doppelversen, sondern zu erheblich größerem Umfang gelangen. — Wie ist nun zu urteilen über die gleichfalls in einer eingeschobenen Partie (Lüders a. a. O. 15) sich findende Erwähnung einer Textmasse von 8800 Doppelversen, die „ich kenne (Ugraśravas spricht), Śuka kennt, Sañjaya kennt oder nicht kennt"? Nach Hopkins wären das eben die oben erwähnten 24000 Doppelverse. Die Rechnung $3 \times 8800 = 24000$ scheint aber doch allzu ungenau. Und wenn an dieser Stelle erklärt sein soll, auf wessen Autorität das menschliche Wissen von der betreffenden Versmasse beruht, würde sich als Gewährsmann für das eine Drittel Sañjaya, der seinen Textteil „kennt oder nicht kennt", schlecht eignen. So scheint mir — mit Andern — nicht 3×8800 sondern einfach 8800 gemeint. Wie man zu dieser Zahl kam und was sie zu besagen hat, wissen wir nicht: bei ihrer minderwertigen Bezeugtheit vielleicht kein großer Schaden.

2. Man beachte, daß diese Liste selbst junge Hinzufügung zu sein scheint (vgl. Lüders, Druckprobe 16). Mit ihr beschäftigt sich Hopkins Am. Journ. Phil. XIX, 5; Winternitz Ind. Antiquary 1898, 122. Ihrer Natur nach kann in ihr keine so eingehende Aufführung der Einzelbestandteile des 1. Buchs erwartet werden, daß aus dem Schweigen über die Lackhausgeschichte sich etwas folgern ließe. Betreffs des 13. Buchs liegt die Vermutung nahe, daß dieses hier, wie oft geschehen, als Bestandteil des 12. Buchs angesehen ist (vgl. Holtzmann, Das Mahābhārata II, 234; Bühler-Kirste, Indian Studies II, 56 f. Über die betreffende Sachlage in der javanischen Überlieferung vgl. Wulff, Den oldjav. Wirāṭaparwa 25 f.). Ich denke nicht daran, das hohe Alter dieses Buchs zu behaupten; bestreitbar scheint mir nur, daß der Verfasser jener Liste es als Bestandteil des Epos nicht gekannt

südindische, von der nördlichen vielfach wesentlich abweichende[1], ferner die altjavanische Überlieferung[2] in Betracht zu ziehen; endlich ein Auszug aus dem Epos, den der kaschmirische Dichter Ksemendra im 11. Jahrhundert angefertigt hat[3]. Alle diese Materialien versprechen im Einzelnen manche Beiträge zur Reinigung des Gedichts von jungen Zusätzen und Umformungen: worauf hier natürlich näher um so weniger eingegangen werden kann, als erst ein kritisch durchgearbeiteter Text des ganzen Epos, den wir bis jetzt schmerzlich entbehren, es ermöglichen wird, die betreffenden Untersuchungen in einiger Schärfe zu zu führen. Durch diese wird die Physiognomie des Gedichts, wie sie der Literatur- und Kulturgeschichte wichtig ist, im Ganzen doch vermutlich nicht sehr tief berührt werden. Und über die älteren Schicksale, die das Epos betroffen haben, über die eigentlich entscheidenden Ereignisse, in denen sich die Geschichte seines Werdens abgespielt hat, werden wir auf diesen Wegen wenig oder nichts erfahren. Hierüber kann uns nur die Beobachtung innerer Kriterien Aufschluß verschaffen: wo es sich denn vor allem darum handeln muß, ältere und jüngere Schichten nach der charakteristischen Verschiedenheit ihres Aussehens von einander zu sondern.

Dem Versuch, eine solche Sonderung an einigen Fällen zu veranschaulichen, schicke ich Bemerkungen voran über gewisse spezielle Vorgänge, die in hervorragendem Maß, teilweise geradezu die Fundamente der epischen Handlung berührend, das Aussehen des ganzen Gedichts beeinflußt haben sollen oder tatsächlich beeinflußt haben.

Die angebliche Umdrehung der Parteinahme des Epos. Zunächst handelt es sich um die Hypothese, das Epos habe ursprünglich für die Kurus Partei genommen; erst eine tendenziöse Umarbeitung habe die Verherrlichung der Pāṇḍavas ergeben, wie sie jetzt vorliegt[4].

---

oder nicht gerechnet haben könne. Eher ist vielleicht — ohne daß wir hier etwas behaupten dürften — die Nichterwähnung der beiden kurzen Schlußbücher 17 und 18 in diesem Sinn aufzufassen.

1. Vgl. Winternitz, On the South-Indian Recension of the Mahābhārata, Ind. Antiquary 1898; Lüders, Über die Grantharezension des MBh. (Abh. der G. G. W., phil. hist. Klasse, NF. Bd. IV).

2. Zuletzt hierüber Wulff in der S. 34, Anm. 2 angeführten Schrift; dort ist weitere Literatur angeführt.

3. Vgl. Bühler-Kirste, Indian Studies II, 27ff. (Sitz. Ber. der Wiener Akad., phil. hist. Kl., Bd. CXXVII).

4. Die Theorie, vom älteren Holtzmann aufgestellt (1846), wurde von Lassen, v. Schröder, dem jüngeren Holtzmann, J. J. Meyer (Das Weib im altind. Epos 82) u. a. angenommen, während andre Forscher wie Barth, Hopkins, Pischel sich ablehnend verhielten bz. verhalten.

Mit dem Preis, der diesen gezollt wird, hat man die Tatsachen selbst, die das Epos vermeldet, in fortwährendem Widerspruch finden wollen; die Kurus seien ehrliche, stolze Krieger, während die Pāṇḍavas durch Trug und Hinterlist siegen. So spiegeln die Pāṇḍavas — auf Rat Kṛṣṇas, des Gottes, der in solchen Fällen gewöhnlich die Hand im Spiel hat — dem Kurufürer Droṇa vor, sein Sohn sei gefallen, wodurch er in Verzweiflung gerät und den Tod findet. Im gewaltigsten aller Zweikämpfe, zwischen Karṇa und Arjuna, muß Karṇa vom Wagen springen um das in die Erde gesunkene Rad zu heben. Er ermahnt seinen Gegner, als ritterlicher Kämpfer nicht den auf dem Erdboden Stehenden, selbst auf dem Wagen stehend, zu schlagen. Aber „Töte ihn", spricht Kṛṣṇa — wieder ist er der Anstifter — und Arjuna schießt Karṇas Haupt ab.

Mit vollem Recht, scheint mir, haben die Kritiker dieser Theorie eine Gegenrechnung zu Ungunsten der Kurus aufgestellt. Und ferner konnten sie mit gleichem Recht darauf hinweisen, wie begreiflich im Epos auch ohne jeden Gedanken an Umarbeitung solcher Widerspruch ist: hier Worte, dort Taten; hier werden die Grundsätze von Moral und ritterlicher Ehre verkündet; dort handelt die skrupellose Naturwüchsigkeit des Kriegers, der mit allen Mitteln, auch den bedenklichsten, dem Sieg nachjagt — jenes offenbar das Jüngere, dieses alt und zugleich immer jung bleibend. Daß dann der Unterliegende über die „unedlen, krummen" Taten schreit, ist eben nur natürlich; daß er seinerseits den Geboten von Recht und Tugend treuer ergeben ist, folgt nicht; was ihm auch gelegentlich vom Gegner sehr deutlich gesagt wird. Mit diesen epischen Kämpfen steht es ähnlich wie mit den vedischen der Götter und Dämonen: wie oft siegen da die Götter durch nichts Besseres als durch Tücke und Trug! Will man daraus etwa auf ursprüngliche Parteinahme der priesterlichen Autoren für die Dämonen, auf Umarbeitung des Veda zu Gunsten der Götter schließen? Die Rolle aber, die an solchen Stellen des Epos Kṛṣṇa spielt, erklärt sich wohl einfach genug[1] aus dem Bestreben des jüngeren Zeitalters, über das sittliche Bedenken wegzukommen, welches die unbefangene, von Moral unangekränkelte Erzählung der Alten jetzt erregte. Das anstößige Tun mußte von Gott befohlen sein. Damit war das Bedenken beseitigt. Wo Gott gesprochen hat, verstummt menschliche Kritik.

Schwerlich hat die Theorie von jener Umdrehung der ganzen Tendenz hinreichend gewürdigt, wie tief die Parteinahme für die Pāṇḍavas in der Tat im Epos gewurzelt ist. Erst jetzt können wir vor

1. Wie Hopkins bemerkt hat.

allem mit Hilfe metrischer Kriterien das hohe Alter der großen Spielszene gebührend würdigen: die aber verrät von Anfang bis zu Ende entschiedenste Parteinahme für die Pāṇḍavas. Und weiter erinnere man sich der Zusammenhänge, die zwischen dem Werden des Epos und der Herrschaft des Königs Janamejaya oder seiner Dynastie zu bestehen scheinen (oben S. 7 ff.): wird ursprüngliche Parteinahme des Epos *gegen* die Pāṇḍavas nicht durch jene Zusammenhänge ausgeschlossen?

So scheint mir die in Rede stehende Hypothese auf einer Grundlage aufgebaut, die entfernt nicht hinreicht sie zu tragen. Hat man hier nicht an das orientalische Dichtwerk allzu unbedenklich Maßstäbe des christlichen Mittelalters angelegt — begeistert für das neuentdeckte Indogermanentum in den Indern Germanen gesehen?

Kṛṣṇa. Meinerseits möchte ich vermuten, daß sehr früh — vielleicht schon in der Zeit der prosaisch-poetischen Erzählung[1] — eine Neuerung von höchster Wichtigkeit für das ganze Epos vollzogen ist: die Einführung Kṛṣṇas in die Handlung[2].

Wer ist Kṛṣṇa?

In jedem Fall eine der eigenartigsten, bedeutendsten Gestalten der indischen Vorstellungswelt. Seine älteste Erwähnung findet sich in einem jüngeren Vedatext (Chāndogya Upaniṣad); so ist vedisches Alterтum für ihn gesichert. Leider erfahren wir aus jenem Zeugnis nicht viel; ihm soll eine ethisch-mystische Lehre mitgeteilt worden sein[3]. Der Clan der Satvant, dem jüngere, aber unverdächtige Tradition ihn zurechnet, hatte mit den Bharatas des Epos Berührungen, die eine vedische Äußerung als feindlich erscheinen läßt: ein Fürst hat einem

1. Hierüber s. unten S. 42, Anm. 2.

2. Erst als meine Ausführungen über diese Frage niedergeschrieben waren, gelangte der während des Krieges erschienene VII. Band der Encycl. of Rel. and Ethics zu meiner Kenntnis. Ich freue mich, auch dort in Jacobis reichhaltiger und scharfsinniger Erörterung über Kṛṣṇa (S. 195 f.) die Auffassung anzutreffen, daß dieser sekundär in das große Epos eingeführt ist. Auch Hopkins Gr. Epic 397 f. scheint ähnlich zu urteilen. — Von sonstiger neuerer Literatur über Kṛṣṇa hebe ich hervor Garbe, Bhagavadg. 19 ff., Indien u. d. Christentum 209 ff.; Keith Journ. R. Asiat. Soc. 1908, 169 ff.; Grierson ERE. II, 540 ff.; R. G. Bhandarkar, Vaiṣṇavism etc. 2 ff.

3. Vom Lehrer Ghora Āṅgirasa, welcher Name durchaus mythisch aussieht. Daß dieser Ghora in einer alten Quelle (Kauṣ. Br. XXX, 6) speziell als Priester des Sonnengottes bezeichnet werde (Hopkins), scheint mir zu viel behauptet. Der ziemlich banalen Symbolik der von ihm vorgetragenen Lehre kann ich nicht die Bedeutung beilegen wie Jacobi a. a. O. 196, der hier Übereinstimmung mit der Religion findet, welche Kṛṣṇa mit dem höchsten Gott identifiziert.

andern „das Opfer fortgenommen, wie der Bharata den Satvant". Wir kennen die Namen von Kṛṣṇas Eltern — Vasudeva, Devaki[1] — und andrer Familienglieder. Möglich, daß die ihm ständig gegebenen Beiworte „Langhaar", „Strupphaar" die Erinnerung an einen Zug seiner persönlichen Erscheinung bewahrt haben. Seine Legenden sind teils um Mathurā (Muttra an der Jumna), teils in Dvārakā (Guzerat) lokalisiert. Die Tradition läßt ihn, den „Kuhgewinner" (govinda)[2], seine Jugend unter Hirten zubringen um Verfolgungen zu entgehen. Ungemessene Heldentaten gegen Menschen und Ungeheuer werden ihm, der einem griechischen Reisenden (um 300 v. Chr.) als Herakles erscheinen konnte, zugeschrieben. Ebenso ungemessene Liebesabenteuer: vermutlich schon in alter Zeit hat ihn dieselbe Atmosphäre weicher Sinnlichkeit umgeben wie später, und wenn das Epos davon zu sprechen keinen Anlaß hat, verrät es doch gelegentlich[3], daß es Kṛṣṇa als den „Geliebten der Hirtinnenschar" sehr wohl kennt. Wie das Mahābhārata ihn an den Kämpfen der Kuru und Pāṇḍava teilnehmen läßt, haben wir gesehen. Den Tod soll er gefunden haben von einem Jäger versehentlich in den Fuß getroffen. Hinter der Gestalt aber des oft allzumenschlichen Menschen, des Heros erscheint, ohne mit jener wirklich vermittelt zu sein, dem Glauben seiner Verehrer, dem Glauben auch des Epos der Gott[4]: ein Gott von andrer Lebensfülle als die

---

1. Die von mehreren Forschern vertretene Ablehnung der Auffassung von Vāsudeva als Patronymikum von Vasudeva scheint mir nicht überzeugend und gewaltsam. Ebenso wenig kann ich mich der Unterscheidung von Vāsudeva (Gott) und Kṛṣṇa (Mensch) anschließen. Schon ein Vers eines Jātaka (Bd. VI, S. 421) identifiziert V. und K.; für die Jainas vgl. Leumann, Actes du Congr. intern. des Orients, Leide, III, 539; und wenn Pāṇini an einer bekannten Stelle (IV, 3, 98) Vāsudeva zusammen mit Arjuna nennt, ist es doch gewaltsam, in jenem nicht den Vāsudeva-Kṛṣṇa zu sehen, den das Epos beständig mit Arjuna aufs engste verbindet, und der zwar nicht einfacher Mensch war, aber doch eine menschliche Seite seines Wesens hatte (einen Einwand gegen die Ursprünglichkeit der Gleichung Vās. = K. scheint mir die Rolle, welche der von Jacobi a. a. O. S. 196 herangezogene Paunḍraka in M. Bh. II, 584 spielt, schlechterdings nicht zu ergeben). — Der ṛgvedische Liedverfasser Kṛṣṇa (Bhandarkar a. a. O. 11) wird von der ganzen Frage m. E. besser fern gehalten.

2. Warum soll nur govinda in volkssprachlicher Lautgestalt für gopendra stehen? Das Wort ist m. E. gebildet wie mitravinda.

3. Allerdings in einem nicht sehr alten Verse.

4. Daß freilich diese Vergöttlichung schon für das sechste Jahrhundert v. Chr. dadurch gesichert sei, daß „die Ruinen des Tempels, die A. Führer bei Rummindēi an der südöstlichen Grenze von Nepal im Dez. 1896 entdeckt hat, erkennen lassen, daß die Vorfahren Buddhas u. a. dort auch die Rukmiṇī, die Lieblingsgattin

stark abgeblaßten Vedagötter oder als die Abstraktionen der Spekulation, machtvoll von Person zu Person wirkend, die Liebe (bhakti) der Seinen beanspruchend und belohnend — und dann doch wiederum alle Schranken der Persönlichkeit überfliegend, ins Grenzenlose zum Allwesen sich erweiternd. Kṛṣṇa ist nichts andres als der menschgewordene Viṣṇu oder Nārāyaṇa. Wie er in dem hochberühmten, in das Epos eingelegten Lehrgedicht Bhagavadgītā vor der großen Schlacht seinem Freunde Arjuna die letzten Geheimnisse des Weltdaseins und seines eignen Wesens offenbart, sagt er:

„Wenn immer sich des Rechts Schwächung erhebt, o Bharatidenheld,
Und des Unrechts Gewalt groß wird, erschaff' ich neues Dasein mir.
Schutz zu bringen den Guttätern, den Missetätern Untergang
Werd' ich in jedem Weltalter geboren als des Rechtes Hort."

Und Arjuna, dem er sich in seiner göttlichen Gestalt zeigt, bricht in die Worte aus:

„Wie ich dich schau', in tiefster Seel' erzitternd
Find' ich nicht Halt, find' ich nicht Ruh', o Viṣṇu!" —

Wie ist diese menschlich-göttliche Doppelnatur Kṛṣṇas zu erklären?

Nach einer Auffassung, die gegenwärtig viele Zustimmung zu finden scheint, wäre der Hergang folgender gewesen. Der wirkliche Kṛṣṇa war Stammhäuptling, zugleich aber auch Begründer einer vom Veda unabhängigen monotheistischen Religion, die weite Verbreitung gewann. „Als nach indischer Weise der Stifter dieser Religion vergöttlicht wurde, identifizierte man ihn mit dem von ihm verkündeten Gotte . . . Die spätere Brahmanisierung der Sekte hatte dann . . . zur Folge, daß Kṛṣṇa auch zu einer Form des Gottes Viṣṇu gemacht wurde" (Garbe). Von den drei Elementen seines Wesens, mit denen da operiert wird — Fürst, Religionsstifter, Gott —, erweckt mir das zweite Bedenken. Ich finde in seiner Physiognomie nichts, was auf einen religiösen Lehrer hinweist[1]. Wie verschieden von ihm ist etwa

Kṛṣṇas, verehrt haben" (Garbe), scheint mir auf einer Schlußfolgerung von zweifelhafter Sicherheit zu beruhen. Auch die geographische Entfernung jener nepalesischen Lokalität von der Heimat des Kṛṣṇaglaubens spricht dagegen; ebenso die ganz geringfügige Rolle, die K. in der altbuddhistischen Literatur spielt.

1. Ebenso urteilt, wie ich jetzt sehe, Jacobi a. a. O. 196. Daß dem Kṛṣṇa in der Chāndogya Upaniṣad eine gewisse Lehre gepredigt wird, besagt natürlich wenig. Ebenso, daß er im Epos die Bhagavadgītā vorträgt. Als Arjunas mit göttlicher Allwissenheit ausgestatteter Wagenlenker, zugleich selbst in sich das höchste Heil verkörpernd, ist er der Nächste dazu, auf dem Schlachtfelde die Bedenken, die jenen überkommen, zu zerstreuen. Wem legt das Mahābhārata nicht Gelegenheitsreden philosophischen Inhalts in den Mund! Daß „Bhagavat" „der Erhabene", wonach sich die Anhänger des betreffenden Glaubens Bhāgavatas nannten, ursprüng-

der vedische Yājnavalkya, der nachvedische Buddha! Kann nicht der Schritt vom Fürsten zum Gott direkt geschehen sein ohne diesen Umweg über den Religionsstifter? Wenn sich unsre Phantasie zutrauen dürfte, über so weite Fernen aus der Legende Wirklichkeit herauszuerkennen, möchte man sich ihn als eine Siegernatur vorstellen, gleich unwiderstehlich für Feinde und für Frauen. Eindrucksvollste Persönlichkeiten zu vergöttlichen war man und ist man noch heute in Indien so gut wie anderwärts geneigt. Das ist auch hier geschehen: nirgends in Indien mit so mächtigem Erfolg wie eben hier. Weiter konnte es dann nicht fehlen, daß zwischen dem vedisch-brahmanischen Wesen und dieser von Haus aus ihm fremden, auch geographisch von ihm getrennten Kṛṣṇaverehrung bei deren allmählicher Ausbreitung Berührungen eintraten. Es kam zu einer Vermischung, bei der wohl beide Teile ihre Rechnung fanden und insonderheit dem schon zur Altersschwäche neigenden Vedaglauben frisches Blut zugeführt wurde: Vorgänge, in deren Mechanismus wir freilich näheren Einblick nicht gewinnen können, denn das Wesen und die Organisation der alten Kṛṣṇaverehrer steht uns keineswegs in der Klarheit vor Augen wie etwa die Struktur der buddhistischen Mönchsgemeinde.

Begreiflich, daß man nun den neuen Gott oder Gottmenschen unter die alten Götter des Veda einordnete, ihn durch Anknüpfung an hergebrachte göttliche Namen und Wesenheiten gewissermaßen legitimierte. Ein Vorgang, den wir bekanntlich auch heute noch in Indien häufig beobachten: irgend ein Volksstamm, der bis dahin dem Brahmanismus fern gestanden hatte, kommt mit ihm in Berührung — alsbald entdeckt man, daß sein Gott nichts andres ist als einer der großen brahmanischen Götter.

Im Fall des Kṛṣṇa nun wählte man dazu Viṣṇu-Nārāyaṇa.

Warum eben diese beiden, oder diesen Doppelgott? Bestimmt läßt sich das, begreiflicherweise, nicht sagen. Doch sei über den Vorgang Folgendes bemerkt.

Was Viṣṇu anlangt, ist gegenüber der ältesten Zeit, in der er wenig hervortrat, seine Geltung in der jüngeren Vedaperiode stark gewachsen. Das scheint auf dem Eindruck zu beruhen, den seine besonders berühmte Tat machte: mit seinen drei gewaltigen Schritten hat

lich ein von Kṛṣṇa Vāsudeva verschiedenes Wesen — ein von diesem verkündeter Gott — war und erst nachträglich mit ihm identifiziert worden ist, kann ich nicht überzeugend finden. Die Hypothese scheint mir stark beeinflußt von der Neigung (vgl. über diese meine „Lehre der Upaniṣaden und Anfänge des Buddhismus" 166 f.), bei Fortschriften der religiösen Entwicklung Indiens den Fürstenstand gegenüber dem Brahmanentum in den Vordergrund zu stellen.

er den höchsten Gipfel des Universums erstiegen[1]. Dort ist „die höchste Fußspur Viṣṇus"; von dem, der weise gelebt hat, sagt die Upaniṣad, er habe an Viṣṇus höchster Stätte des Weges Ziel erreicht.

Nārāyaṇa („des Mannes Nachkomme") ist ein von Viṣṇu ursprünglich durchaus unabhängiger Gott, den theologische Phantastik der jüngeren Vedazeit[2] geschaffen hat. In ihm verkörpern sich nebelhaft wirre Vorstellungen von einem Uropferer, einer mit der Entstehung der Weltordnung zusammenhängenden, ja einer das All in sich schließenden Wesenheit.

Dieser Nārāyaṇa nun wuchs an vielen Stellen — keineswegs überall — mit Viṣṇu und mit Kṛṣṇa Vāsudeva zusammen: ob so, daß zuerst er mit Viṣṇu, und dann Kṛṣṇa mit diesem Doppelwesen sich vereinte? Zogen zunächst die Vorstellungen höchster Jenseitshöhe (Viṣṇu) und ersten Ursprungs von Welt und Weltordnung (Nārāyaṇa) einander an und ergossen darauf ihre Fülle in den gottgewordenen Menschen (Kṛṣṇa), der nun als menschgewordener Gott erschien? Ich möchte an diese Gestalt des Vorgangs wohl glauben, aber statt der Fragen hier Behauptungen aufzustellen wage ich doch nicht[3]. —

1. Fragen wir nach dem Ursprung der Viṣṇuvorstellung, so kommen wir m. E. eben nur bis zu diesem Punkt: er ist der Gott, der die drei Schritte zur höchsten Höhe getan hat. Daß er als Sonnengott zu erklären ist, halte ich für unwahrscheinlich (vgl. meine Religion des Veda[2], 232 f.).

2. Daß er kein sehr hohes Alter hat, zeigt schon die Namensform. Ich halte für unzweifelhaft, daß er aus dem kosmogonischen Hymnus Ṛgveda X, 90 herausgesponnen, Nār. zuvörderst als dessen Verfasser und zugleich als identisch mit dem dort gefeierten Puruṣa (dem kosmischen „Mann") gedacht ist. Das Bedenken Farquhars (ERE. IX, unter Nārāyaṇa) scheint mir unerheblich.

3. Einige Stellen, die man auf den ersten Blick als Zeugnisse für recht frühes Auftreten der dreigliedrigen Gleichung Viṣṇu-Nārāyaṇa-Kṛṣṇa ansehen könnte (wie Maitr. Saṃh. II, 9, 1, Baudhāyana Dharm. II, 5, 9, 10), dürfen doch nicht als sehr alt eingeschätzt werden. Die Mahā Nārāyaṇa Upaniṣad (11) identifiziert, ohne Kṛṣṇa zu nennen, Nārāyaṇa mit Hari (Viṣṇu), aber sie identifiziert ihn ebenso mit Brahman, Śiva, Indra. Ich kann nicht für undenkbar halten, daß schließlich bei der Gleichung Kṛṣṇa-Viṣṇu auch eine sprachliche Zufälligkeit im Spiele ist: Die Vṛṣṇis, deren Familie K. angehörte, hießen im Volksdialekt Venhuyo. Venhu aber ist auch Dialektform für Viṣṇu. Lag ein eben auf Viṣṇu führender Zug auch in dessen Neigung zu Inkarnationen? Doch die war in dem Zeitalter, um das es sich handelt, schwerlich schon entwickelt. — Beiläufig ein Wort über die Benennung einer Sekte der Viṣṇu-Kṛṣṇa-Verehrer als Pāñcarātras. Eine Ansicht darüber, die nicht vollkommen überzeugt, haben Grierson Ind. Ant. 1908, 258 und Deussen Allg. Gesch. der Philos. I, 3, 35 ausgesprochen. Ist es Zufall, daß an einer der wenigen vedischen Belegstellen für Nārāyaṇa erzählt wird, wie dieser Gott durch ein pañcarātra-Opfer zum Allwesen wurde (Śat. Br. XIII, 6, 1, 1)?

Nun zurück von dieser Abschweifung über Krṣṇas Wesen zu seiner Rolle im Epos. Wie spiegeln sich in diesem und in seiner Entwicklung die religionsgeschichtlichen Vorgänge ab, von denen eben gesprochen wurde?

Nicht etwa nur in einzelnen Episoden, sondern durch das ganze Gedicht begegnet man Krṣṇa immer und immer wieder. Es gibt Ungläubige, die seine Göttlichkeit leugnen. Dem recht Erkennenden steht trotz seiner menschlichen Erscheinung nichts fester als diese[1]. Er schließt engsten Bund und Schwägerschaft mit Arjuna: eben mit ihm, scheint es, als dem Ahnherrn der späteren Bharatakönige, woneben vielleicht auch der Bedeutungsgegensatz der beiden Namen („Schwarz — Weiß") im Spiel sein mochte. Er wird Arjunas Wagenlenker, unterstützt fortwährend die Partei der Pāṇḍavas, deckt, wie wir gesehen haben, fragwürdige Taten dieser Helden durch seine göttliche Autorität. „Wo Krṣṇa ist, da ist der Sieg!" Ihren Höhepunkt erreicht seine Rolle, wo er, unmittelbar vor der großen Schlacht, in der Bhagavadgītā dem Freunde jenes gewaltige und tiefsinnige Bild von Welt und Überwelt entwirft, in dessen Mitte seine eigne gottmenschliche, göttliche Gestalt steht.

Bei alldem kann ich mich doch des Eindrucks nicht erwehren, daß wir im ursprünglichen Epos — könnten wir nur zu ihm zurückgelangen — Krṣṇa und der Krṣṇaverehrung schwerlich begegnen würden. Von Natur scheint dieser Sagenkreis und der der Bharatiden durchaus getrennt gewesen zu sein. Nun liebt es die Sage ja, um einen einmal vorhandenen Mittelpunkt auch Nichtzugehöriges zu gruppieren. Aber es bliebe doch sehr merkwürdig, daß zufällig gerade der fremde Held, der später als Gott aller Gedanken auf sich zog, in so enge Verbindung mit der Erzählung von den Bharatas gesetzt worden wäre. Daß er aber schon für die ursprünglichen Erzähler vom Bharatidenkampf als Gott dastand, ist wohl wenig wahrscheinlich. Prüft man die alten prosaisch-poetischen Abschnitte, wird man in ihnen eine dem Veda so nahestehende Vorstellungswelt finden, daß man sich Krṣṇaverehrung dahinein schwer denken kann[2]. Und trägt Krṣṇa nicht auch im übrigen

1. Ist er im Epos zunächst Halbgott gewesen, dann Gott, Allgott geworden? Daß die Dinge so nach der Schnur verlaufen sind, halte ich nicht für gewiß.

2. Allerdings ist in einem genealogischen Prosakapitel vom bhagavān Vāsudevaḥ die Rede (I, 3830 ff.). Steht dies Kapitel mit den sicher alten prosaisch-poetischen Abschnitten auf einer Linie? Wäre das zu bejahen, brauchte sich natürlich eben nur zu ergeben, daß das krṣṇaitische Element bis zur prosaisch-poetischen Lebensperiode des Epos, nicht daß es bis zu seiner ursprünglichen Gestalt zurückreicht.

Gedicht, so häufig er dort auftritt, einen gewissen Zug der Fremdheit gegenüber seiner Umgebung an sich? Nicht kämpfender Held, sondern Wagenlenker. Theosoph auf dem Schlachtfeld. Ratgeber in Dingen, die auch ohne seinen Rat geschehen konnten, und wo er oft eben nur dazu da ist, Bedenkliches zu beschönigen, das dem höheren Altertum kaum als bedenklich erschienen sein wird. Anderseits ist nichts begreiflicher, als daß in ein Epos, dem er ursprünglich fern stand, seine Gestalt nachträglich eindringen konnte. Vermischte sich einmal, etwa wie es oben zu schildern versucht wurde, der vedisch-brahmanische Vorstellungskreis mit dem krischnaitischen, so mußte es den Erzählern in der Tat ausgeschlossen scheinen, daß an den bedeutendsten Vorgängen, von denen sie zu berichten wußten, diese alles Dasein überragende Persönlichkeit unbeteiligt gewesen wäre. So wurde das Epos man möchte sagen krischnaisiert[1]. Der Geschlossenheit seiner Handlung ist die Einfügung des fremden Elements kaum zugute gekommen, wie anderseits auch dem Wesen Kṛṣṇas auf diese Weise keineswegs sein volles Recht widerfahren ist. Aber doch, die weltweiten, mystischen Ausblicke, das Hereinwehen jenes Hauchs der Gottesliebe, dem Kṛṣṇa in der Bhagavadgītā den Eingang zum Epos geöffnet hat: wer möchte das missen?

Die Verschiedenartigkeit der Bestandteile. Von dieser besonders gearteten Veränderung, die das Aussehen des Epos erlitten hat, wenden wir uns zu den allgemeineren Vorgängen seiner Entwicklung zurück.

Auch wenn wir die ungeheuren lehrhaften Erweiterungen beiseite lassen und uns allein an die erzählenden Teile halten, zeigt schon ein flüchtiger Blick, daß da überall Verschiedenstes, Altes und Junges, bunt durcheinander liegt. Dubletten: dieselbe Erzählung in mehreren Formen; Widersprüche des Einen gegen das Andre. Da herrschen Gegensätze von unvergleichlich größerer Tiefe als in den homerischen Gedichten. Schon die ganz verschiedene Behandlung der Versmaße zeigt ihr Dasein mit voller Sicherheit an, ebenso Sprache und Stil, veränderte Auffassung der erzählten Begebenheiten, schließlich die Vorstellungswelt im Ganzen. In deutsche Verhältnisse übertragen, ist es als ob Hans Sachsische Poesie und solche des achtzehnten, des neunzehnten Jahrhunderts mit einander untermischt wären. Genau gleichartigen Mischungen begegnen wir auch bei den Buddhisten beispiels-

1. Daß der jedes seiner Bücher eröffnende Spruch „Dem Nārāyana Verehrung bringend" usw. das charakteristische Kennzeichen der Texte der alten Bhāgavata- (den Kṛṣṇa verehrenden) Sekte ist, hat Bühler (Bühler-Kirste, Indian Studies II, 4 Anm.) bemerkt; vgl. auch Jacobi GGA. 1899, 881.

weise im großen Legendenwerk Mahâvastu. Da hat man Stücke der ursprünglichen heiligen Texte in ihrer altertümlichen, steif hieratischen Form aufgenommen, bald unverändert bald vermehrt durch jüngere Zusätze, denen man mit nur teilweisem Erfolg dieselbe Form zu geben versucht hat. Dann wiederum andre Stücke in der bequem fließenden Diktion späterer Jahrhunderte. Das Eine und das Andre wechselnd bald in größeren Partien, bald innerhalb desselben Abschnitts, ja desselben Satzes. Neben einander mehrere widersprechende Fassungen des gleichen Inhalts. Dieselbe Unempfindlichkeit für die Gebote von Form und Stil, die sich hier kundgibt, herrscht auch im großen Epos, so wie es uns vorliegt. Die Übereinstimmung in den beschriebenen Erscheinungen geht in der Tat sehr weit. Daß sie auf ungefähre Gleichzeitigkeit deutet, darf vermutet werden.

Im Einzelnen erheben sich hier nun hinsichtlich des Epos natürlich überall Fragen, die unsre gegenwärtige Kenntnis nicht oder nur zum kleinen Teil zu beantworten weiß.

Wieviel von dem Bestand, den wir antreffen, beruht auf alter prosaisch-poetischer Grundlage? Wieviel ist von vornherein metrisch abgefaßt? Waren die Stücke der ersteren Art, die jetzt vielleicht stark modderne Form zeigen, schon früher in altertümlicherer Weise metrisch bearbeitet und sind sie dann weiter modernisiert worden? Oder ist ihre Umsetzung in metrische Form erst spät erfolgt und hat sie sogleich den vorliegenden, jung aussehenden Text ergeben? Und vor allem: hat einmal (oder mehrere Male) eine Hand die Hauptmasse, das Ganze als Ganzes — unter selbstverständlichem Vorbehalt der dann noch nachträglich herantretenden Zufügungen — metrisch bearbeitet, wobei natürlich auch Älteres mehr oder weniger unverändert stehen geblieben wäre? Eventuell, ist eine solche Bearbeitung unmittelbar von der prosaisch-poetischen Grundlage aus oder erst später erfolgt?

Soviel ist klar, daß, sobald einmal das Grundstadium verlassen war, es nie mehr ein Epos in einheitlichem Stil gegeben zu haben braucht. Dies ergibt sich aus der eben berührten Möglichkeit, daß ein Bearbeiter neben dem Eignen Älteres stehen ließ, weiter aus dem durchweg als denkbar in Betracht zu ziehenden Nebeneinander verschiedener Bearbeiter. Im Übrigen sind die eben formulierten Fragen für jetzt wenigstens meist unbeantwortbar und werden es zum großen Teil wohl auch in Zukunft bleiben. Was wir vielfach können, ist, auf kleinere oder auch auf weite Strecken mit voller oder annähernder Sicherheit Älteres und Jüngeres unterscheiden. Aber über das Ganze hin die verschiedenen Hände, die da neben einander und nach einander

gearbeitet haben, zu ermitteln, etwa dieselbe Hand an weit entfernten Stellen wiederzuerkennen: wer wollte das jetzt unternehmen? Ich brauche kaum ausdrücklich hinzuzufügen, daß es ein nicht nur uns unausführbares, sondern prinzipiell verfehltes Unternehmen wäre, aus dem Text, der klarermaßen zahllose Erweiterungen aufweist, den ursprünglichen oder einen relativ ursprünglichen dadurch gewinnen zu wollen, daß man die Stücke, die das Wesentliche der Handlung enthalten, herausschneidet. Die Gestalt, in der diese wesentlichen Stücke vorliegen, ist eben selbst mannigfachst unursprünglich. Isolierung der betreffenden Partien kann daher nicht hinreichen uns zum Ziel des Ursprünglichen zu führen.

Die Spielszene. Ich will nun versuchen zwei für den Aufbau des Ganzen hervorragend wichtige Szenen zu charakterisieren, um an ihnen zu veranschaulichen, wie ihre geringere oder größere Entfernung vom vorauszusetzenden ursprünglichen Text ihnen ein vollkommen verschiedenes Aussehen mitteilt. Die Auszüge und Übersetzungsproben, auf die ich mich bei der großen Weitläufigkeit der Originale beschränke, werden das, worauf es mir ankommt, doch genügend erkennen lassen.

Zuerst die große Spielszene (vgl. oben S. 4).

„Als nun des Spiels Beginn nahte, da trat der Fürsten ganze Schar,
Ihnen voran Dhṛtarāṣṭra, zusammen in die Halle ein.
Bhīṣma, Droṇa, dazu Kṛpa und Vidura von hohem Geist,
Wie mit den andern sie folgten, war ihnen wenig froh zu Mut.
Paarweise da und auch einzeln die Löwennackig-Mächtigen
Ließen auf vielen buntprächt'gen Löwenthronen sich nieder dort.
Da erglänzte des Spiels Halle von der vereinten Königsschar,
Wie von Göttern, den großmächt'gen, der Dreihimmel in Schönheit strahlt."

Auf der einen Seite spielt Yudhiṣṭhira, der älteste der Panduiden; auf der andern, den Duryodhana vertretend, dessen Oheim Śakuni, der gewitzte Falschspieler. Yudhiṣṭhira verliert beständig. Gegenüber dem Einsatz Duryodhanas muß er den seinen immer wieder erneuern um immer wieder zu verlieren.

„In meinen Ställen stehn tausend Elefanten von wildem Mut,
Mit goldnem Gurt, scheitelbekränzt, mit Goldguirland' und Lotusfleck,
Wohlgezähmt, Königsreittiere, gewöhnt an allen Kampfeslärm,
Von acht Weibchen gefolgt jeder, riesig, mit Zähnen Deichseln gleich,
Jeder ein starker Burgbrecher, gleich junger Wolke anzuschaun.
Um die will ich mit dir spielen. Sie sollen, o Fürst, mein Einsatz sein."
So redet' er. Der Falschspieler mit leisem Lächeln im Gesicht
„Gewonnen!" sprach Subalas Sohn Śakuni zu Yudhiṣṭhira."

Yudhiṣṭira setzt Gold und Kostbarkeiten ein, Diener und Dienerinnen, Wagen und Rosse. „Gewonnen" ruft Śakuni immer wieder.

Der beſonnene Vidura verſucht jetzt ſich ins Mittel zu legen. Er wendet ſich an den alten Dhṛtarāṣṭra:

„Des Spieles Weg führt zu der Zwietracht Wurzeln,
Zu wechſelſeit'gem Streit, daß man Schweres fürchte.
So handelnd läßt der Dhṛtarāṣṭraſprößling
Duryodhana grimmige Feindſchaft keimen.
Pratīpa's, Śāntanu's Söhne ſamt Bhīmaſena, Bāhlika —
Durch Duryodhanas Schuld trifft ſie von allen Seiten ſchwere Not.
Den Frieden treibt fort aus dem Reich Duryodhanas verwirrter Sinn;
In blinder Leidenſchaft bricht er, dem Rind gleich, ab das eigne Horn.
Wer fremdem Geiſt folgſam, o König, nachlebt,
Ein Held, ein Weiſer, eignen Verſtand mißachtend;
Wie wer ein Seeſchiff, welches Toren ſteuern,
Beſteigt, wird er ſinken in bittres Unheil.
Duryodhana ſpielt mit dem Panduſohne,
Daß ihm das Glück hold iſt, du ſiehſt es gerne.
So wird erzeugt Streiten, das nicht mehr Spiel iſt,
Daraus der Männer Untergang entſtehn wird."

Duryodhana tritt ihm heftig entgegen:

„Mit fremdem Glanz, Niedriggeborner, prahlſt du,
Beſtändig ſchmähend Dhṛtarāṣṭras Söhne.
Wohl wiſſen wir, Vidura, wem du anhängſt.
Als wär'n wir Toren, ſchätzeſt du gering uns."

Das Spiel geht weiter. Wieder und wieder unterliegt Yudhiṣṭhira. Als ſein ganzer Beſitz verloren iſt, ſetzt er ſeine eignen Brüder einen nach dem andern aufs Spiel.

„Sahadeva lehrt uns des Rechtes Kunde.
In dieſer Welt rühmt man ihn als Gelehrten.
Den Königsſohn, beſſeren Loſes würdig,
Den lieben, als wär er mir unlieb, ſetz ich." . . .

Und bei jedem Gang des Spiels ruft Śakuni „gewonnen!" Nach den Brüdern verſpielt Yudhiṣṭhira die eigne Freiheit. Nun iſt ihm nichts übrig geblieben als allein Draupadī. „Setze ſie ein", ſagt Śakuni. Er entſchließt ſich: „Auch ſie ſetze ich."

„Als von dem weiſen Rechtskönig, dem edlen, man dies Wort vernahm,
Den Alten, die im Saal ſaßen, „Wehe! Wehe!" der Ruf entfuhr.
Den Saal durcheilte Aufregung; Schmerz erfaßte die Könige;
Auf das Geſicht trat Schweiß Bhīṣma, Droṇa, Kṛpa und manchem Held.
Vidura ſich die Stirn faſſend ſchien als wär' ihm der Geiſt entflohn;
Sinnend ſaß er, abwärts das Haupt, einer ziſchenden Schlange gleich.
Doch Dhṛtarāṣṭra voll Freude immer wieder in Ungeduld
„Wer gewinnt? Wer gewinnt?" fragte, nicht mächtig ſeines Mienenſpiels.
Mit ihren Freunden frohlockten da Karṇa und Duḥśāſana.

Den Andern, die im Saal weilten, entquoll bitterer Tränen Strom."

Wieder gewinnt Śakuni.

„Duryodhana sprach:

„Geh hin, Truchseß, Draupadī herzuholen,
Der Pandavas Gattin, die liebe, werte!
Das Haus soll sie fegen, soll sich beeilen,
Soll hausen mit den Sklavinnen, die schlechte".

„Vidura sprach:

„Unmögliche Rede hast du geredet,
Siehst nicht die Schling', in der du dich gefangen,
Den Abgrund nicht, Elender, dem du nah bist.
Gleich einem Reh schwer reizest du grimme Tiger."

Da Vidura sich weigert die Fürstin zu holen, gibt Duryodhana einem andern den Auftrag.

„Prātikāmin hörte des Königs Worte
Und eilte hin hurtig, der Wagenlenker.
Wie wenn ein Hund sich wagt' in die Löwenhöhle,
Zur Pandavakönigin er herantrat.

„Prāktikāmin sprach:

„Yudhiṣṭhira hat in des Spieles Rausch dich
Verspielt; dich hat Duryodhana gewonnen.
Mach schnell dich auf zu Dhṛtarāṣṭras Hause.
Ich führ dich hin, Draupadī! Dienen sollst du."

Draupadī will es nicht glauben. Yudhiṣṭhira überhaupt, nachdem er seine eigne Freiheit verloren, sie noch verspielen? So weigert sie sich mitzugehn. Nun wird Duḥśāsana geschickt.

„Und eilend lief wutentbrannt zu der Fürstin
Duḥśāsana, fuhr sie mit hartem Wort an;
An ihres Haares langen, dunkeln Wellen,
Den wogenden faßt' er die Königsgattin.

Ihr Haar, beim Opferbad des Königsopfers
Von spruchgeweihtem Wasserguß benetzet,
Ergriff der Dhṛtarāṣṭrasohn gewaltsam,
Der Pandavas Heldenkraft übermannend."

Sie wird in den Saal geschleift. Da schmerzt die Pāṇḍavas nicht so der Verlust von Besitz und Reich, wie der Blick Draupadīs, der sie trifft. „Sklavin" ruft Duḥśāsana ihr höhnisch lachend zu. Er will ihr die Kleider vom Leibe reißen.

„Als er das Kleid ihr fortzerrte, wandte zu Kṛṣṇa sie den Geist:
‚Govinda! Freund der Hirtinnen! Hari! Du Held von Dvārakā!
Wie mich die Kurus mißhandeln, siehst du es, Haargeschmückter, nicht?
O Schützer! Lakṣmīs Schutzbringer! Komm, Schützer! Notbezwinger, komm!

Die ich im Kurumeer sinke, zieh, Weltaufreger, mich heraus!
Kṛṣṇa, Kṛṣṇa, du Allsegner, Allseele, großer Yogin du!
Die sich zu dir flüchtet, rette, die durch die Kurus niederbricht!
So auf Kṛṣṇa den Sinn richtend, auf Hari, auf der Dreiwelt Herrn
Die Schöne leiderfüllt weinte, gramvoll verhüllend ihr Gesicht."

Da erscheint wunderbar für jedes Kleid, das ihr abgerissen wird, ein andres. Held Bhīma aber, die Lippen vor Zorn bebend, Hand gegen Hand gepreßt, tut den Schwur gegen Duḥśāsana:

„Nicht will ich einst dahin fahren, wo weilt der alten Ahnen Schar,
Wenn ich nicht dieses frechgeist'gen Abschaums vom Bharatidenhaus,
Des argen Feindes Blut trinke, im Kampf zerschmetternd seine Brust."

Nun werden lange Reden über die Rechtsfrage gewechselt. Der verständige Vidura betont[1], daß die eine Entscheidung verlangt:

„Wen Unrecht trifft, geht ans Gericht brennender Feuerflamme gleich;
Die löschen, die dort Recht sprechen, durch Wahrheit und Gerechtigkeit ...
Doch wer den Richterspruch weigert, das Rechte sehend, im Gericht,
Auf dessen Haupt der Trugsünde Strafe zur Hälfte niedergeht.
Wer aber ungerecht richtet, das Rechte sehend, im Gericht,
Dessen Haupt trifft der Trugsünde ganze Strafe: das ist gewiß."

Und Vidura erzählt eine zwischen Dämonen und Halbgöttern spielende Geschichte, welche einschärft, daß der Wissende um eine Entscheidung angerufen die heilige Pflicht hat, diese zu erteilen. Ein klares Ergebnis wird doch nicht erreicht. Duryodhana entblößt schamlos seinen Schenkel vor Draupadīs Augen. Wieder tut Bhīma ein Gelübde:

„Zornrote Augen aufreißend blickte ihn Bhīmasena an.
Daß es der ganze Saal hörte, sprach er unter den Königen:
‚Möge der Wolfsbauch[2] nicht eingehn in der seligen Väter Reich,
Wenn nicht zermalmt meine Keule diesen Schenkel in großer Schlacht!'
Und es schossen dem Zornheißen aus allen Körperöffnungen
Wie aus brennenden Baumes Höhlen helle Feuerflammen hervor" ...

„Darauf im Haus Dhṛtarāṣṭras des Königs
Brüllte ein Schakal laut bei dem Feueropfer.
Eselsgeschrei ließ sich als Antwort hören,
Von allen Seiten schlimme Vogelstimmen.

Als Vidura hörte, der wahrheitskund'ge,
Und Subalas Tochter die schlimmen Laute,
Bhīṣma und Drona, Gautama der Weise,
Riefen sie laut alle: Mög' Unheil fern sein!" —

Dies ist die Spielszene, soweit sich eben auf engem Raum eine Vorstellung von dem etwa 350 Doppelverse umfassenden Abschnitt geben läßt. Natürlich kann das hier Mitgeteilte nicht beanspruchen, die Be-

1. II, 2329.
2. Das ist er selbst. Denn er ist ein gewaltiger Esser.

weisstücke für das, was sogleich über die verschiedenen hier zusammengeschlossenen Bestandteile gesagt werden soll, zu liefern; die lassen sich allein dem vollständigen Original entnehmen. Immerhin wird unser Auszug eine gewisse Unterlage für das Verständnis der folgenden Bemerkungen auch dem verschaffen, dem das Original unzugänglich ist.

Zuvörderst ist hervorzuheben, daß gewisse Teile des Abschnitts offenbar recht alt sind. Man erinnere sich der oben (S. 30 f.) vorgenommenen Gegenüberstellungen des älteren und jüngeren Stils, wie in der Geschichte von König Sibi mit Falk und Taube. Genau dieselbe schmucklose, treuherzig schlichte Sprache wie dort in der alten Fassung wird hier geredet, wenn Vidura solche Selbstverständlichkeiten ausspricht wie daß das Spiel zu Zwietracht führt, daß so der Frieden aus dem Reich getrieben wird und man deshalb Schweres zu befürchten hat; wenn Yudhiṣṭhira seinen Bruder rühmt, daß er die Andern im Recht unterweist und man ihn als Gelehrten ansieht[1]. Auch der durch so viele Nuancen der Entwicklung hindurchgehende Bau der Langzeile[2] zeigt hier ähnlich altertümlichen Stil wie die Langzeilen der primitiven prosaisch-poetischen Stücke. Ich halte danach für wahrscheinlich, daß aus der prosaisch-poetischen Grundredaktion nicht wenige Verse — der Hauptsache nach, wie das der alte Stil mit sich bringt, Reden enthaltend — in die vorliegende Fassung direkt übernommen sind, unverändert oder wenig verändert.

Erlauben wir unsrer Phantasie, in bescheidenem Maß und keineswegs nach freier Willkür das so sich Ergebende zu vervollständigen, so gelangen wir für die alte Zeit zu einer von Längen nicht freien, aber im Vergleich mit der jetzigen Gestalt doch sehr viel gedrungeneren Fassung. In ihr prallen die Leidenschaften heftig auf einander. Naturwüchsige Rohheit führt laut und frech das Wort. Hier der blindversessene Unglücksmensch, der unterliegende Spieler; dort der schlaue Sieger; dazu die Corona der dabeisitzenden Fürsten und Großen, die Frau in ihrer leidenden, königlichen Schönheit: das alles wird man lebendig vor sich gesehen haben, ohne daß viel ausdrückliche Schilderung gegeben wäre. Das Herannahen des Schicksals ist unheimlich fühlbar.

1. Auf einige Stücke dieser Art ist damit hingewiesen. Weiteres wird der Leser des Originals leicht herauserkennen; ich hebe etwa noch die schwierige Rede Karṇas v. 2379 ff. über die rechtliche Stellung der Draupadī hervor.

2. Das ist die im vorliegenden Druck als kürzer erscheinende Zeile. Denn hier ist jede metrische Reihe in einer eignen Zeile wiedergegeben, während beim Śloka die Zeile des Drucks zwei Reihen umfaßt. Weiteres unten im Abschnitt über die metrische Gestalt des Epos.

Wie gegenüber den beiden streitenden Teilen der Dichter selbst Partei nimmt, zeigt er deutlich. Lehrhafte Betrachtung schiebt sich hinein, fast kindlich, ans Unbehilfliche streifend. Daß auch dies Zeitalter das Eingreifen von Wunderbarem nicht grundsätzlich ausschließt, versteht sich von selbst. Aber hier findet man kaum Anlaß damit zu arbeiten. Höchstens ist von bösen Vorzeichen die Rede; es wäre ja auch allzu merkwürdig, wären die ausgeblieben. In riesenhaft-ungeheuerliche Dimensionen dehnen die Vorgänge sich nicht aus. Alles verbleibt, scheint es, auf dem Boden des Menschlich-Natürlichen.

Nun aber legt sich über die alte Schicht der Erzählung eine andre, wenn nicht mehrere andre. Pomphafte Beschreibungen erscheinen. Und wenn Draupadī solches Leid erfährt, wo bleibt ihr göttlicher Freund Kṛṣṇa? So wird erzählt, wie sie auf ihn die Gedanken richtet, den Geliebten der Hirtinnen, den großen Yogin. Das Kleiderwunder geschieht. Deutlich die Sprache eines andern Verfassers, eines andern Zeitalters als in den altertümlich-kindlichen Reden[1]. Über diese Reden aber häufen sich massenhafte neue Reden von anderm Charakter. So jene Viduras mit der Erzählung, wie einst unter übermenschlichen Wesen die Pflicht des Wissenden, im Streit zu entscheiden, festgestellt ist: in der vorliegenden Form sicher ein junges Machwerk[2]. Hier und überhaupt in vielen Reden zeigt sich aufs deutlichste die banal-fließende Sprache der späteren Zeit. Das alles ist unbefangen mit dem Alten durcheinander geworfen, oft von ihm leicht abtrennbar, oft bleibt freilich auch wenigstens für unser jetziges Können die Unterscheidung ungewiß.

Der Kampf von Karṇa und Arjuna. Der Spielszene stellen wir nun eine andre gegenüber. Den gewaltigsten aller Zweikämpfe in der großen Schlacht, einen Höhepunkt des Epos bildend: den Kampf des Sonnensohnes Karṇa mit Arjuna, jenem Helden, dessen Freund und Wagenlenker Kṛṣṇa ist[3].

Hier findet sich nichts von den Altertümlichkeiten der Formgebung, die wir an manchen Stellen der Spielszene beobachteten. Nicht mehr

1. Bedenken gegen das Alter dieser Kṛṣṇaepisode und des Kleiderwunders erhebt auch Winternitz in der Kuhn-Festschrift, 300 f.

2. Doch können wir zufällig eben hier verfolgen, daß es auch eine alte, vermutlich prosaisch-poetische Form dieser Erzählung gegeben hat. In dieser Gestalt war sie schwerlich in den Zusammenhang der Spielszene verwoben. Vgl. meine Schrift „Zur Gesch. der altind. Prosa", S. 99.

3. Es scheint, daß die uns vorliegende Beschreibung dieses Kampfes aus zwei Exemplaren, einem in Kurzzeilen und einem in Langzeilen, zusammengeschweißt ist. Für den gegenwärtigen Zweck kann doch alles als Einheit behandelt werden.

jene metrischen Eigenheiten, die an die Vedazeit erinnern. Modernes, glattes Versmaß; als besondere Verzierung zwischen den im Epos durchweg herrschenden Maßen ein und das andre der jüngeren Kunstmetra wie das Versmaß Mālinī („die Bekränzte"), das eine Folge von nicht weniger als sechs Kürzen durcheilt, um dann bei Längen, beim Wechsel von Längen und Kürzen Ruhe und Gleichgewicht zu finden[1]. Auch in der Sprachbehandlung findet sich nichts von Spuren alter Unbeholfenheit. Für alles, was der Poet sagen will, verfügt er in bequemer Freiheit über beliebige Massen von Ausdrücken, Riesenkomposita, Wortspiele, Füllen von Vergleichen. Die beiden Helden treffen zusammen wie zwei brünstige starkstoßzähnige Elefanten vom Himalaya, wie zwei Riesen-Gipfel-Baum-Pflanzen-Kräutergeschmückte Riesen-Wasserfall-Buntmassen-beheimatende Berge. Die beiden Manntiger, die beiden Wagenkämpfer, die beiden besten der Wagenfahrer,

„Mächtiger Bögen Herrn beide, beide speer-fahnen-pfeilbewehrt"

werden in endloser Reihe von ungefähr siebzig Dualen gefeiert. Das alles wälzt sich pomphaft in üppiger Langsamkeit vorwärts.

Solcher Form entspricht der Inhalt[2]. An diesem Kampf nimmt das ganze Universum Teil, ergreift die eine oder die andere Partei. Götter, Dämonen, Gespenster, die Geschlechter der Schlangen und alles Getier, ja Veden und Kasteiungen, Opfer und Opfergaben: alles stellt sich auf Karṇas oder auf Arjunas Seite. Unter den Kämpfern, die da ihr Wesen treiben, werden auch Śakas („Indoskythen") und Yavanas (Griechen) genannt. Gott Indra bittet Brahman, den Urvater, um Arjunas Sieg; Brahman und Śiva sagen ihn ihm zu. Wie sollte auch der Sieg dessen, der Kṛṣṇa zum Wagenlenker hat, nicht gewiß sein? In allen Welten genießt man das Kampfschauspiel als unvergleichliches Fest:

„Regen von Blumen schönduftend ergoß freudig die Götterschar;
Mannigfache Musik ließen lieblich klingen die Himmlischen."

Man wird daran erinnert, wie buddhistische Texte alle Götter und Welten an den Ereignissen des Buddhalebens teilnehmen lassen: die ältere Literatur in vergleichsweise knapper Form, die spätere mit extravaganter Ausführlichkeit. Das Epos zeigt hier ganz den späteren Stil: für die chronologische Frage ein beachtenswerter Anhalt.

Nun spielt sich vor solcher Zuschauerschaft der ungeheure Kampf

1. Die Strophe enthält vier Reihen wie diese: nihata iti sutō mē trastagātrō babhūva (⏑⏑⏑⏑⏑⏑—— | —⏑——⏑—⏑). Deutsch läßt sich das nicht nachbilden.

2. Auch hier versuche ich nicht, das ganze Hin und Her des Textes wiederzugeben, sondern beschränke mich auf eine Auswahl einiger Hauptzüge.

ab. Nicht nur die Helden selbst, auch ihre Feldzeichen fahren auf einander los: Karnas Elefantengurt und seines Gegners Affe —

„Todesgottgleich das Maul öffnend der edle Affe Arjunas,
Mit seinen Zähnen Furcht weckend, nicht anzuschaun der Sonne gleich."

Die Gegner überschütten einander mit Pfeilen, überirdischen Geschossen von magischer Kraft: dem allverbrennenden Feuergeschoß, dem Wassergeschoß, das die Gluten löscht und das All in Wolkendunkel hüllt, dann wieder dem Windgeschoß, das die Wolken zerbläst. Hin und her wogt der Kampf. Auf dem Grunde der Unterwelt ruht die Schlange Asvasena, die gegen Arjuna alte Feindschaft hegt. Jetzt kommt sie hervor und wird zu einem Pfeil Karnas. Wie das Feuer, der Opfergaben Verzehrer, wie die Sonne leuchtend fliegt der Pfeil durch die Luft. Krsna aber, als er den Schlangenpfeil sieht, drückt mit dem Fuß Arjunas Wagen in den Erdboden. So trifft der Pfeil nicht den Kämpfer, sondern nur das Diadem auf seinem Haupt; das fällt, durch des Schlangengifts Feuer entzündet, zu Boden gleich der rot untergehenden Sonne. Und immer weiter geht der Kampf; immer neue furchtbare Pfeilmassen fliegen in endlosem Einerlei hin und her. Jetzt sinkt ein Rad von Karnas Wagen in die Erde ein, und der Wagen gerät ins Wanken. Karna steigt ab und versucht das Rad herauszuziehen. Er wendet sich an seinen Gegner: „Warte einen Augenblick! Handle ritterlich und töte nicht vom Wagen herab mich, der ich auf dem Erdboden stehe!" Doch Krsna ruft Arjuna zu: „Spalte mit deinem Pfeil des Feindes Haupt, ehe er wieder den Wagen besteigt!" Da zerschießt Arjuna zuerst Karnas Feldzeichen. Wie man es fallen sieht, sinkt der Kurus Mut; der Glauben an Karnas Sieg schwindet. Jetzt holt Arjuna aus seinem Köcher den gewaltigsten Pfeil hervor, gleich Indras Donnerkeil und Feuerstrahlen, einen gliederdurchbohrenden, den Töter von Männern, Rossen, Dämonen, Schlangen, an Macht gleich dem Geschoß des tausendäugigen Gottes. Vor dieses Pfeiles Anblick erbebt das All. „Sei Unheil der Welt fern!" rufen die Weisen. Arjuna aber spricht betende Beschwörung: „Habe ich Kasteiungen geübt und die Alten geehrt, Opfer gebracht und auf die Freunde gehört: so wahr dies ist, möge dieser Pfeil Karna töten!" Er schießt; der Pfeil reißt Karnas Haupt ab.

„Und seinen Leib, freudigen Lebens stets gewohnt,
Des tatenreich herrlichen Helden schönen Leib
Verließ das Haupt ungern, gar bittern Leides voll,
Wie reicher Fürst ungern sein teures Heim verläßt.
Und pfeildurchbohrt, lebensberaubt zu Boden sank
Karnas des schönkräftigen hoher, stolzer Leib
Blutüberströmt gleich einem blitzgetroffenen,

Von rötlichen Wassern umflossnen Bergeshaupt.
Und sieh! Es ging aus dem gefällten Heldenleib
Durchs Luftreich weitstrahlend ein Licht zur Sonne hin."

Wie anders geformt — oder ungeformt — und wie anders gefärbt ist diese Erzählung als die vom großen Spiel und von der Mißhandlung Draupadīs! Hier wird kein altes Gedicht erweitert oder neu ausstaffiert. Über das alte Thema hat man eine neue Dichtung geschaffen. Die menschliche Wirklichkeit, in der sich die Spielszene bewegt, ist verschwunden; wunderdurchstrahlte Nebel sind aufgestiegen und haben sie verhüllt. Der Schauplatz des Kampfes ist im Grunde gar nicht das Schlachtfeld im Kuruland, sondern das Universum. Nicht mit menschlichen Waffen, nicht mit wenigen, übersehbaren Schlägen wird gekämpft — man denke zum Vergleich an Achill und Hektor —, sondern mit Zauberkraft, in ungegliederten, kein Ende nehmenden Wiederholungen oft so leerer, ungeheuerlich magischer Ereignisse. Wie ist der Hauch *wirklicher* Kämpfe diesen Brahmanendichtern fremd! Aber doch, fehlt ihrer Traumwelt ganz der eigne, große Stil? Wie Karṇas Haupt fällt und aus dem Leib des sterbenden Sonnensohnes ein Licht zur Sonne geht: dies Bild, das am Schluß der Poet aus den Wirrnissen aufsteigen läßt, ist es nicht von grandioser, ergreifender Macht? —

Die Spielszene und Karṇas Tod: zusammen veranschaulichen sie, aus wie tief verschiedenem Baugestein das ungeheure, wirre Gebäude der Erzählung von den Kämpfen des Bharatidenhauses aufgeführt ist.

Mahābhārata und *Rāmāyaṇa*. Es liegt nah im Zusammenhang mit dem großen Epos der Inder auch des zweiten kleineren, des *Rāmāyaṇa* zu gedenken, nach seinem Verhältnis zum ersten zu fragen. Vielfache Erörterung, die dies Problem neuerdings gefunden hat[1], macht es wohl möglich, hier mit ziemlicher Bestimmtheit zu urteilen.

Schon auf den ersten Blick ist naher Zusammenhang beider Epen unverkennbar. In beiden liegt derselbe eigenartige sprachliche Typus vor, dieselben Freiheiten gegenüber der strengen Grammatik[2], dazu eine große Masse übereinstimmender einzelner, mehr oder minder stehender Wendungen, Vergleiche u. a. m., ja identischer oder annähernd identischer ganzer Verse und Versreihen[3]. Und auch die epische Handlung zeigt ähnliche Übereinstimmung in auffallender Wiederkehr derselben

1. Ich hebe hervor Weber, Über das Räm. 34 ff.; Jacobi, Das Räm. 69 ff.; Hopkins, Great Epic 58 ff.; Winternitz, Gesch. der ind. Lit. I, 428 ff.

2. S. den Abschnitt über die Sprache des Epos.

3. Daß die Übereinstimmungen in den jüngeren Partien der beiden Epen zunehmen, hat Hopkins bemerkt.

Motive: so der Erwerb der Gattin seitens des oder der Helden durch Spannen eines mächtigen Bogens; das Waldleben — hier 12, dort 14 Jahre lang — von Königssöhnen, die durch das Schicksal gezwungen sind den Hof zu meiden, samt einer fürstlichen Gattin, im Walde die Liebe eines Rākṣasa-(Riesen-)weibes zum Helden (bz. zu einem der Helden); Kampf mit deren Bruder[1]; Entführung der Gattin usf.

Eine weitere in den Vordergrund dieser Erörterung gehörige Tatsache ist die, daß das große Epos den mächtigen Affen des kleineren als „hochberühmt im Rāmāyaṇa" erwähnt, daß es von Vālmīki, dem angeblichen und wohl auch tatsächlichen Dichter des Rāmāyaṇa[2], weiß, auch mehrere Verszeilen als von ihm verfaßt anführt, von denen zwei sich in der Tat im Rāmāyaṇa wiederfinden. Und vor allem: im Waldbuch des großen Epos erscheint unter den Erzählungen Mārkāṇḍeyas die ganze Rāmasage, im Wesentlichen mit dem Rāmāyaṇa, zuweilen selbst im Wortlaut, übereinstimmend[3]. Der Verfasser des einen Textes muß den andern oder einen ihm ganz ähnlichen gekannt haben, und zwar weisen unzweideutige Anzeichen darauf hin, daß die Episode des Mahābhārata auf dem Rāmāyaṇa beruht[4]. Jene erzählt in einer Weise, die deutlich das Vorhandensein der Vorlage verrät; der Erzähler kürzt ab, indem er darauf rechnet, daß dem Hörer der volle Zusammenhang ohnehin bekannt ist — wofern er nicht, zufrieden seine Inhaltsangabe getreulich angefertigt zu haben, Rücksicht auf den Hörer überhaupt beiseite läßt. Beispielsweise liest man im großen Epos[5]: „Da verweilte er (Rāma) am lieblichen Fluß Godāvarī. Als Rāma dort weilte, fand die von Śūrpaṇakhā hervorgerufene große Fehde statt mit Khara, dem Bewohner von Janasthāna". Wer kann nur so erzählen? Wer war denn Śūrpaṇakhā? Wie kam sie dazu eine Fehde hervorzurufen? Wer war Khara? Daß die Riesin Śūrpaṇakhā sich in Rāma verliebt, abgewiesen wird, Sītā (die Gattin Rāmas) verschlingen will, daß man ihr Ohren und Nase abschneidet, daß sie sich zu ihrem Bruder Khara flüchtet, und so fort: ist es nicht undenkbar, daß ein Erzähler

1. Die Hiḍimbāepisode allerdings bei einem andern Waldaufenthalt als dem zwölfjährigen.

2. D. h. wohl kaum des Rāmāyaṇa wie es uns vorliegt, sondern einer älteren Gestalt des Gedichts, entsprechend dem vorzeitlichen Charakter, den die Überlieferung dem Vālmīki beilegt.

3. Dazu an andern Stellen des Mahābhārata kürzere Äußerungen über Rāma.

4. Freilich vielleicht auf einer andern, möglicherweise älteren Redaktion des R. als der uns vorliegenden.

5. Ich übersetze wörtlich, daher in Prosa.

das alles verschwinden läßt und nur die „von Śūrpaṇakhā hervorgerufene große Fehde“ erwähnt — wenn nicht eben vielmehr Auszug aus einer Erzählung vorliegt als wirkliche Erzählung[1]?

Es ist danach klar, daß das Mahābhārata hier den Inhalt des andern Epos in der Kürze wiedergibt, offenbar veranlaßt durch seine Tendenz, sich zu einem allumfassenden Korpus der alten Geschichten auszugestalten, das rivalisierende Gedicht überflüssig zu machen. Es enthält also Partien, die jünger sind als das Rāmāyaṇa.

Aber wir haben gesehen, daß das große Epos eine lange Geschichte hat, und daß in seinem uns vorliegenden mächtigen Ganzen Gebilde aus den verschiedensten Perioden dieser Geschichte durch einander gehäuft sind.

Gehen wir da rückwärts zu den Anfängen, so finden wir das Mahābhārata inhaltlich wurzelnd in Vorgängen und Daseinsformen des vedischen Zeitalters, seiner ursprünglichen literarischen Gestalt nach in der schriftstellerischen Technik des Veda. In seiner Wertschätzung, der ganzen Stellung, die man ihm anweist, sehen wir es eng an den Veda angeschlossen. Mit diesem festen Gewurzeltsein des Mahābhārata im Boden der Vergangenheit und der Geschichte kontrastieren die Verhältnisse des Rāmāyaṇa doch recht fühlbar. Der mit der vedischen Ritualliteratur Vertraute wird empfinden, daß eine Nennung des Rāmāyaṇa dort in rituellem Zusammenhang so wie die des „Bhārata, Mahābhārata“ (oben S. 18) nicht allein aus geographischen Gründen schwer denkbar wäre. Zwar sind in den Jātakas der Buddhisten und an andern Orten einige alte Verse — offenbar des prosaisch-poetischen Erzählungstypus — überliefert, die Rāma betreffen, und von diesen hat einzelne der Dichter des Rāmaepos in sein Werk aufgenommen[2]. Aber dieses Epos selbst ist doch im Wesentlichen eine ziemlich moderne Neuschöpfung, der dann auch eine ganz andre Einheitlichkeit und Zielbewußtheit innewohnt, als dem formlosen, grenzenlosen Mahābhārata. Des Rāmāyaṇa Inhalt entstammt der Hauptsache nach der von der Wirklichkeit fröhlich losgelösten Phantasie. Da kämpfen im Märchen-

1. Ähnliche Betrachtungen über andre Stellen beider Dichtungen s. bei Jacobi, Das Rāmāyaṇa, S. 74f. Dort auch Besprechung der Abweichungen der Episode vom Epos. Wie ist über die Übereinstimmung der Episode, III, 16553ff., mit Nala 24, 32ff. (Schwur der Sītā bz. Damayantī betreffend ihre Reinheit) zu urteilen? — Übereinstimmungen des Rām. selbst und der Nalaepisode bringt Hopkins bei; s. auch unten S. 62, A. 1.

2. S. besonders Lüders, NGGW. 1897, 131. Wichtig sind auch die im Harivaṃśa 2352ff. zitierten Verse.

land jenseits des südlichen Meeres die Affen gegen die bösen Dämonen und ihren zehnköpfigen König[1]: sehr anders als im Mahābhārata, dessen große Schlacht auf historischem Boden von Fürsten geschlagen wird, die wir allen Grund haben für geschichtlich zu halten[2]. Während der langen Entwicklung des Mahābhārata ist das Rāmāyaṇa entstanden; täusche ich mich nicht, an einer nicht gerade alten Stelle dieser Entwicklung, so daß, wie die stilistischen und metrischen Kriterien zu ergeben scheinen, nicht weniges im Mahābhārata ihm voranliegt[3]. Es ist entstanden wohl in Anlehnung an jenes Epos, veranlaßt vermutlich durch den Wunsch, das östlichere Fürstenhaus ähnlich zu feiern wie dort das Geschlecht der Bharatiden gefeiert wurde. Je weniger

1. Daß das Reich dieser Dämonen im Süden liegen muß, ist durch alteingewurzelte religiös-kosmologische Vorstellungen gegeben. Es ist eine abenteuerliche Annahme, des Dichters Absicht sei gewesen, die Ausbreitung der arischen Kultur nach dem Süden bz. nach Ceylon hin unter diesem Bilde zu schildern, oder auch es komme hier feindseliger Gegensatz gegen die Buddhisten Ceylons, die unter der Verkappung der Dämonen zu verstehen seien, zum Ausdruck. Seltsam rationalistische Versuche, dem Märchen Wirklichkeit aufzuzwingen!

2. Sollte der Raub der Sītā im Walde, auf dem die Hauptbegebenheiten des Räm. beruhen, den Entführungen der Draupadī im Walde durch den Riesen Jaṭāsura und den König Jayadratha nachgeahmt sein? Das große Epos vergleicht ausdrücklich den Sītāraub und die letztere Entführung (III, 15873. 16011 f.; vgl. auch Leumann, Actes du Congrès internat. des Orientalistes, Leide III, 539). So hätte sich vielleicht das Motiv einer nebensächlichen Episode des MBh. zum Hauptinhalt des Räm. ausgewachsen. Es ist bemerkenswert, daß die über Rāma angeführten alten Verse durchweg, wie es scheint, seine Waldverbannung, sein Verhalten beim Tode des Vaters, den Glanz seiner Herrschaft im Allgemeinen betreffen, nicht aber das Rāvaṇaabenteuer. Als Ausnahme könnte der letzte Vers der scheinbar sechsversigen Anführung im Harivaṃśa (2353—58) in Betracht zu kommen scheinen, wo in der Tat die Tötung Rāvaṇas erwähnt wird. Aber aufmerksame Lektüre der Stelle ergibt, meine ich, die Wahrscheinlichkeit, daß jener sechste Vers nicht mehr zu den angeführten alten gehört, sondern eignes Machwerk des Harivaṃśaverfassers ist. Weiter wird im siebenten Buch des MBh. (v. 6019 f.) ein dem Rāvaṇakampf angehöriger Vers des Räm. als „einstmals von Vālmīki gesungen" angeführt. Der aber braucht mit den alten Versen von Rāma nicht auf eine Linie gestellt zu werden und schließt somit die Möglichkeit nicht aus, daß die vermutlich auf geschichtlichem Grunde ruhenden Begebenheiten (mit Daśaratha usw.) und das jüngere Rāvaṇamärchen von einander zu scheiden sind.

3. Mit Jacobi (a. a. O. 77) das Rāmāyaṇa kurzweg das ältere Gedicht zu nennen, scheint mir daher durchaus bedenklich. Die Annahmen desselben Forschers über Vālmīkis entscheidenden Einfluß auf die Gestaltung der Hauptmasse des Mahābhārata (S. 78) und vollends über den Zusammenhang dieser Beeinflussung mit der Parteinahme des großen Gedichts für die Pāṇḍavas (S. 83; vgl. dem gegenüber oben S. 35 ff.) halte ich für mehr als gewagt. Schon die metrische Technik von Hauptteilen des Mahābhārata deutet auf Unabhängigkeit vom andern Epos.

da von Altgegebenem vorhanden war, um so freieren Raum fand der Dichter, der mit andrer Energie als die Bildner des Mahābhārata einheitlichen Inhalt und einheitlichen Ton seines Werkes festhielt, in dessen Mittelpunkt nicht wie das andre Epos eine ganze Familie stellend, sondern die Einzelperson eines Helden, den er zum Ideal aller höchsten Tugendlichkeit erhob.

So stehen sich die beiden Epen gegenüber[1], das Mahābhārata mehr geworden als gemacht, das Rāmāyaṇa mehr gemacht als geworden, das eine in der unerschöpflichen, unbeholfenen, widerspruchsvollen Mannigfaltigkeit seiner Erscheinung die Jahresringe natürlichen Wachstums von tiefer Vergangenheit her an sich tragend, das andre in seinem innersten Wesen modern, immer gleich glatt, gewandt, prunkreich, immer gleich sorgfältig ausstaffiert mit den Verzierungen geistreich pointierter Rhetorik. Wie der literarische Charakter des Rāmāyaṇa, des ausdrücklich und förmlich als solches anerkannten „ersten Kunstgedichts", den Geschmack der indischen Folgezeit in höherem Maße befriedigte, so hat im Herzen der Inder Rāmas zu absoluter, farbloser Vollendung gesteigertes Heldentum vor den oft allzuirdischen Erscheinungen der Bharatidenfürsten den Vorrang gewonnen. Auf den westlichen Betrachter wird doch das Mahābhārata, das weite Fernen indischer Geschichte, mächtige Bewegungen indischer geistiger Entwicklung in sich verkörpert, die stärkere und tiefere Anziehung ausüben.

Episoden.

Die Neigung dazu, dem Aufbau eines Ganzen Episoden einzufügen, tritt in Indien sehr früh auf. Die ältesten über weitere Zusammenhänge reichenden Gebilde, die von dort auf uns gekommen sind, die großen Opfer, enthalten viel, das man episodisch nennen kann: Riten, die in irgend einer Seitenrichtung entwickelt und in sich abgeschlossen ihr selbständiges Leben haben. Die Beschreibung und Deutung der Opfer in den „Brāhmaṇa"texten ist voll von erzählenden Episoden. So verstand sich von selbst, daß auch die epische Dichtung zu Episoden neigte[1]. In der Tat hat schon das alte prosaisch-poetische Mahābhārata solche enthalten. Und zwar mindestens an einer

1. Ich wiederhole hier einige Worte aus meiner „Literatur des alten Indien" 189.

2. Gilt das vielleicht auch schon für die epischen Erzählungen der rgvedischen Zeit? Da uns von diesen nur die Verse ohne die umgebende Prosa vorliegen, läßt sich das nicht mit Sicherheit beurteilen. Aber an manchen Stellen sehen die Verse so aus, daß man es wohl glauben könnte.

Stelle eine ganze Reihe auf einmal (S. 23): wo den in den Wald verbannten Pāṇḍavaprinzen der weise Mārkaṇḍeya Geschichte über Geschichte erzählt. „Erzähle uns noch weiter von der Herrlichkeit der Brahmanen" — „Nun hast du uns von der Herrlichkeit der Brahmanen erzählt; jetzt möchten wir gern von der Herrlichkeit der Könige hören", sagen die Prinzen. In seiner uns vorliegenden Gestalt vollends ist das Epos förmlich überwachsen von Episoden, die die Haupthandlung beständig hemmen, verstecken, ersticken. Wie Massen von Poeten daran arbeiteten, diese Haupthandlung zu immer gewaltigeren Dimensionen anschwellen zu lassen, waren sie in noch weit größerem Maßstab beschäftigt, sie mit solchen fremden Zutaten zu überhäufen. Die grenzenlose Fruchtbarkeit der indischen Phantasie, die unerschöpfliche Erzählerlust der Poeten konnte sich nicht genug tun am Spiel mit solcher überquellenden Fülle, die einzudämmen kein Instinkt und keine Überlegung antrieb. Bezeichnend für das Weltbild dieser Zeitalter. Unübersehbar schließen sich die Ereignisse loser oder fester an einander. Wer das eine in seinem Verlauf verfolgen will, kommt auf Schritt und Tritt andern ebenso merkwürdigen nahe; und man wird nicht müde, durch diese Dickichte des Geschehens den von Gestrüpp überwachsenen Weg zu suchen, bis man, immer wieder von der Bahn abirrend, immer wieder sich zu ihr zurückfindend, in langsamem Vorwärtsschreiten endlich das Ziel erreicht.

Wer tritt im Epos nicht als Erzähler solcher episodisch eingefügten Geschichten auf? Männer und Frauen, Alt und Jung, Gott und Mensch und Affe und Ichneumon, Brahmane und Krieger. Man erzählt beim Opfer, in der Waldeinsamkeit, mitten in der Schlacht. Irgend eine neue Person greift in die Handlung ein: ihre Vorgeschichte muß berichtet werden. Jemand beklagt sich über Unglück, das ihn verfolgt: er wird durch eine Geschichte von noch schwererem Unglück getröstet. Man wandert und kommt zu heiligen Stätten: welcher Anlaß die Wundergeschichten zu erzählen, die sich dort zugetragen haben! Es werden Lehren und Ermahnungen ausgesprochen: Erzählungen müssen die veranschaulichen, eindringlich machen. Was für Personen treten da überall auf! Was für Begebenheiten werden berichtet! Hier handelt es sich um vedische Götter, Dämonen, Ungeheuer, dort — oder gleichfalls hier — um neue Götter wie Śiva mit dem urwaldgleichen Gewirr seiner Namen, Attribute, Erscheinungsformen und mit der ganzen ihn umgebenden Götter- und Geisterwelt. Immer wieder kasteit sich der Weise; immer wieder erscheint ihm die schöne Nymphe, die seine Keuschheit zu Falle bringt. Hier kasteit sich

ein Asket im Wasser, und man zieht ihn zusammen mit den Fischen im Netz heraus. Dort wird ein yogakundiger Asket von Śiva verschlungen und spaziert in dessen Bauch umher. Dort wiederum ist der Asket von Ameisen ganz mit ihrem Bau bedeckt, aus dem nur seine Augen wie Leuchtwürmer herausseben. Mit besonderer Vorliebe ereignen sich abnorme, in wunderlichste Hindernisse sich verwickelnde Zeugungen und Geburten. Die schöne Frau des Brahmanen wird von dessen Schüler hypnotisiert, um ihre Tugend vor den Galanterien des begehrlichen Gottes zu retten. Verletzte, Gekränkte unterlassen nicht leicht, gegen ihre Schädiger Flüche auszusprechen, die sich auf seltsamen Wegen erfüllen. Gazelle und Gans, Krähe, Taube und Kranich, Frosch, Fisch und Schlange, ja auch Bäume haben ihre abenteuerlichen Erlebnisse oder greifen in solche Erlebnisse der Menschen ein. Alles ist voll von Wundern, von Zauberei, die Grenze zwischen Sinn und Widersinn ist verschwunden, überflutet. Ältere Erzählungen stehen in buntem Gewirr, in bizarrer Dissonanz neben Modernem; ja innerhalb einer und derselben Episode vermischen sich die verschiedenen Elemente, die kontrastierenden Stile[1]. Hier Neugeschaffenes, dort fertig Übernommenes: allzu Ausführliches im Auszuge — ein solcher wird, worauf wir noch zurückkommen, vom ganzen Epos Rāmāyaṇa gegeben —, Manches vielleicht ohne weiteres so wie es vorgefunden wurde[2]. Man hatte das Bewußtsein, ein ungeheures, allumfassendes Schatzhaus von Sagen zu erbauen:

„Keine diesem Gedicht fremde Kund' auf Erden erfunden wird,
Wie dem Nahrungsgenuß fremdes Leibesdasein nicht mag bestehn" —

oder ähnlich:

„Was anderwärts, auch hier findst du; nirgends gibt's, was es hier nicht gibt"[3].

1. So wird XIV, 219ff. nach Modernem, mit śivaitischen Vorstellungen Gesättigtem in verändertem Stil und Metrum weiter erzählt, ganz in den Vorstellungskreisen der alten Götter- und Opferwelt: ein besonders ansehnliches Bruchstück archaischer Poesie.

2. Beispielsweise das interessante Stück V, Adhy. 132—135, für welches Jacobi, Album Kern 53ff., das m. E. sehr wahrscheinlich gemacht hat. Daß hier freilich ein Stück aus einem nationalen Epos der Sindhu-Sauvīra vorliege, für welches das vierte vorchristliche Jahrhundert die unterste Zeitgrenze sein soll, bezweifle ich.

3. Man darf solche Wendungen, wie die Überfülle der Erzählungen sie den Dichtern oder Gedichtordnern eingab, doch nicht dahin verstehen, als wäre man ernstlich auf wirkliche Vollständigkeit des Sagenkorpus ausgegangen. Dazu fehlt dann doch zu vieles. Um nur eins zu nennen: an der Śunaḥśepageschichte hätte man unmöglich vorbeigehen können.

Die Frage liegt nah, wie sich die hier aufgehäuften Erzählungsmassen zu denen der — im großen und ganzen offenbar älteren — buddhistischen Jātakasammlung verhalten[1]. Natürlich finden sich Berührungen. Wie die großen epischen Stoffe, allerdings ohne eine erhebliche Rolle im Jātaka zu spielen, diesem doch nicht unbekannt sind (vgl. S. 30), so treffen die beiden Quellen auch in einzelnen kleineren Erzählungen, Fabeln u. dgl. zusammen. Überwiegend gehen sie doch aus einander. Neben dem wenigstens teilweise obwaltenden geographischen Abstand hat deutlichermaßen auch der religiöse und soziale hier gewirkt. Das Epos ist voll von Erzählungen über Fürstengeschlechter und vedisch-brahmanische Persönlichkeiten, die der buddhistischen Welt fern lagen. Dafür stehen im Jātaka, entsprechend der populäreren Natur des Buddhismus, die Vorgänge des schlichten Kleinlebens im Vordergrund. Die schloß das Epos zwar von gelegentlicher episodischer Behandlung nicht aus, aber naturgemäß kommen sie dort doch nur wenig zur Geltung. Durch solche Verschiedenheit wird natürlich in mancher Hinsicht die Förderung herabgesetzt, die der Erforschung des Epos das Danebenliegen oder vielmehr das zeitliche Vorangehen der Jātakaliteratur bringen kann. Anderseits fällt in die Augen, welchen Gewinn eben das gegenseitige Sichergänzen der beiden Textmassen uns bringt. Wir dürfen ihn als jenen Nachteil weit überwiegend einschätzen. —

Von mancher Seite her wird auf Inhalt und Form epischer Episoden weiter unten bei Besprechung der Weltanschauung des Epos und seiner poetischen Technik zurückzukommen sein. Über Einzelnes aus dieser Episodenliteratur möchte ich doch hier noch einige Bemerkungen anschließen: teils um Dichtungen, an die sich irgend ein spezielles Interesse knüpft, poetische Schöpfungen besonders hohen Ranges hervorzuheben, teils um bestimmte Typen, die Erwähnung verdienen, als solche zu charakterisieren[2].

1. Ich denke hier an das ‚inhaltliche Verhältnis'. Über das Verhältnis der beiderseitigen poetischen Form und Technik s. oben S. 22. 26 und unten den Abschnitt über den Erzählungsstil.

2. In einer Anmerkung sei, zur Charakteristik solcher Erzählungen, die alte vedische Mythen wiedergeben, ein Blick darauf getan, wie der hervortretendste aller dieser Mythen, der vom Kampf des Indra und Vṛtra, in epischen Episoden aussieht. Vṛtra das alte Drachenungeheuer tritt an einer Stelle des Epos auf fein säuberlich mit einem goldnen Kranz geschmückt. Nach einer andern Stelle hat er 60000 Jahre lang Askese geübt und dafür von Brahman die Majestät des Yogin erhalten; überhaupt war er frommer Viṣṇuit. Noch an einer andern Stelle erinnert er sich offenbar des vedischen Namucimythus und macht diesem entsprechend

Die in die Haupterzählung eingelegten relativ kleineren erzählenden Episoden wachsen sich an mehreren Stellen doch selbst zu förmlichen Epen aus. Mindestens zwei unter ihnen, das Übrige hoch überragend, verdienen Meisterwerke genannt zu werden: die Gedichte von Nala und von Sāvitrī. Es ist ein weiter Weg von der primitiven Unbehilflichkeit der alten prosaisch-poetischen Episoden zur freien und kunstvollen Schönheit dieser Dichtungen, vom engen Brahmanenhochmut, der dort herrscht, zu ihrer reinen Menschlichkeit.

Nala und Damayantī. In Nala den edlen König ist, ungerecht ihm zürnend, der Dämon des Würfelspiels Kali gefahren. Seiner selbst nicht mächtig verspielt Nala Habe und Reich. Dasselbe Motiv wie in der Haupterzählung des Epos, wie schon in einem Gedicht des Ṛgveda, den rührend schmerzlichen Klagen des Spielers: ein Stück leidvoller indischer Wirklichkeit. Mit Damayantī, seiner schönen, treuen Gattin, irrt Nala in den Wald. Auch dorthin verfolgen ihn seine Feinde, die Würfel. Sie haben sich in Vögel verwandelt. Wie der Hungrige sein Kleid über sie wirft sie zu fangen, fliegen sie ihn verhöhnend mit dem Kleide davon. In einer Hütte im Walde rastet das Gattenpaar. Ihn verfolgt der Gedanke: vom Gatten getrennt könnte Damayantī noch Erlösung von allem Leid finden. Soll er sie nicht verlassen?

„Wieder und wieder geht Nala; wieder zur Hütte kehrt er sich.
Des Kali Macht zieht ihn hinweg; ihn zieht der Liebe Macht zurück.
Wie zerrissen in zwei Stücke war da des Gramerfüllten Herz.
Jetzt entflieht er; zurück eilt er, wie hin und her die Schaukel fliegt."

Endlich nach hartem Seelenkampf verläßt er die Schlafende. Sie erwacht zu jähem Schreck, bitterm Jammer. Nun muß die Leidenreiche allein den Wald durchirren. Gefahr über Gefahr trifft sie. Die Riesenschlange faßt sie; der Jäger, der sie befreit, stellt ihrer Schönheit nach; die Karavane, der sie folgt, wird von einer wilden Elefantenherde vernichtet. Doch sie entkommt. Nach mancherlei Schicksalen gelangt sie endlich zu ihren königlichen Eltern. Unterdessen ist Nala im Walde umherirrend dem Schlangenkönig Karkoṭaka begegnet, der zum Dank für geleisteten Dienst ihn durch seinen Biß unkenntlich macht. So kommt er zu einer Königsstadt, und als unvergleichlicher Meister des Fahrens wird er vom König zu seinem Wagenlenker gemacht. Damayantī aber hat nach allen Seiten Brahmanen ausgeschickt den Ver-

sich aus, daß er nicht mit trockner noch mit feuchter Waffe, nicht bei Tage noch bei Nacht usw. getötet werden dürfe. Worauf ihn Indra, eingedenk der Spitzfindigkeiten desselben Mythus, in der Dämmerung mit Schaum tötet; in den ist Viṣṇu gefahren. So ist dem Drachenkampf des Ṛgveda seine urweltliche Wucht genommen!

lorenen zu suchen. Einer von ihnen kommt an jenen Königshof, und als er die Verse spricht, die Damayantī ihn gelehrt, sieht er, wie der Wagenlenker in Tränen ausbricht. Sollte er der Gesuchte sein? Durch das Vorgeben sich einen neuen Gatten zu wählen lockt Damayantī den König samt seinem Wagenlenker, in rascher Fahrt an ihres Vaters Hof zu kommen. Wunderbar fliegend geht die Fahrt über Flüsse, Berge, Wälder hinweg. Unterwegs wird der Dämon Kali, der Nala besessen hat, gezwungen aus ihm zu weichen. Jetzt naht donnernd der Wagen, den Nala lenkt, dem Ziel. Damayantī hört das Getöse wie den tiefen Ton der Wolke: ist das nicht die Fahrt Nalas? Und Nalas Rosse erkennen den Ton ihres Herrn, und die Pfauen, die Elefanten in den Ställen schreien freudig auf. Die Fahrenden kommen beim Palast an. Aber der Wagenlenker hat nicht Nalas stolze Erscheinung. Damayantī schickt eine Dienerin ihn zu prüfen. Sie schickt ihre Kinder; tiefbewegt bricht er in Tränen aus. Immer gewisser wird es, daß er Nala ist. Endlich läßt sie ihn selbst zu sich rufen; er sieht sie in ihrer Leidensgestalt, ihrem Büßergewande. „Hast du, o Wagenlenker, je einen Mann gesehen, der Pflichten kundig, der sein schuldloses, schlafendes Weib im Walde verließ? Was habe ich getan, daß Nala so an mir handeln konnte?"

„Wie Damayantī zum Gatten solch schmerzerfüllte Worte sprach,
Viel leidgebornes Naß strömte da aus der Fürstin Augenpaar".

Und Nala: „Daß mein Reich verloren gegangen ist" — mit diesem „mein" gibt er sich zu erkennen —, „daß ich dich verlassen habe, habe nicht ich getan, sondern Kali, der in mir wohnte. Jetzt ist er von mir gewichen,

Und alles dieses Leids Ende muß uns, Schönste, gekommen sein.

Doch wie kann ein gattentreues Weib nach andrer Vermählung verlangen, Boten aussenden die zu neuer Gattenwahl laden?" „Von solcher Tat bin ich rein," erwidert sie. „Es war nur ein Vorwand, — dich hierher zu ziehen" — und unter Donner und Blumenregen bezeugt ein Gott die Wahrheit ihrer Worte. Da nimmt Nala seine eigne Gestalt wieder an; weinend sinkt sie ihm in die Arme.

„Vereint mit ihm, siegreich der matten Schwäche,
Der Sorgenglut ledig, von Glück belebet,
Erfüllten Wunschs glänzte die Bhīmatochter,
Wie in des Kaltstrahligen[1] Schein die Nacht glänzt" . . .

Szene über Szene, Schilderung über Schilderung voll farbiger

1. Des Mondes. — Der Vers ist einem des Rāmāyaṇa (V, 29, 8 ed.) nahezu gleich, auf welcher Seite entstanden?

Pracht. Der Wald, den Damayantī durchirrt, mit seinen Blütenbäumen, vogelbelebten Seen, Wasserfällen, Berggipfeln. Die wilden Elefanten, die sich in jener Schreckensnacht auf die Karavane stürzen

„todbringend, rasenden Laufes brunstentbrannt.
Unaufhaltsam einherstürmte der Rüsselungetüme Schar,
Wie einstürzende Felsgipfel herabschmettern aus Bergeshöhn."

Die eilende Fahrt, von Nala gelenkt, vorwärts jagend

„wie der Vogel die Luft durchfliegt;"

die Ankunft, bewillkommnet von den Schreien der königlichen Elefanten und Pfauen.

Vor allem aber, in welche Seelentiefen steigt die Dichtung hinab! Da ist Sinnesverwirrung, bitterster innerer Kampf, immer höher anschwellende Not der Treusten, Schönsten, Leidverklärten. Unentwegtes Ausharren und Hoffen, rastloses Suchen. Und endlich, zögernd herannahend, der Lohn der Treue, das selige Finden . . .

Das Lied vom schicksalsverfolgten Dulder, der in verwandelter Gestalt heimkehrt, von seinen Tieren bewillkommt, endlich der treu harrenden Gattin sich vereint: darf man es nicht eine indische Odyssee — weicher als die griechische — nennen? —

Sāvitrī. Kürzer, in allem schlichter ist die Dichtung von Sāvitrī.

Sāvitrī, die schöne und tugendreiche Königstochter, ist, da niemand um sie freit, ausgesandt sich selbst den Gemahl zu suchen. Wie sie zurückkehrt, weilt beim König gerade der weise Nārada. Wen hat sie gewählt? Den Satyavant, in der Waldeinsiedelei seines Vaters, eines blinden, aus seinem Reiche vertriebenen Königs. „Ein schweres Unglück, diese Wahl", sagt Nārada. Weshalb? Ist Satyavant nicht reich an allen Tugenden? Das ist er, aber das Schicksal hat bestimmt, daß er über ein Jahr sterben muß. „Tue eine andre Wahl, Sāvitrī!" Sie weigert sich; am einmal Beschlossenen halten Gute fest. So zieht ihr königlicher Vater mit ihr und den Brahmanen seines Hofs zur Waldeinsiedelei hinaus. Die Vermählung wird gefeiert, und Sāvitrī beglückt durch ihr edles Wesen den Gatten und die ganze Asketenschar. In ihrem Innern aber trägt sie schweres Leid. Tag und Nacht steht sie sich abhärmend da, an Nāradas Prophezeiung denkend, die Tage zählend.

Nun ist der Schicksalstag gekommen. Sie hat ihn in Kasteiungen erwartet, fastend, Tag und Nacht wie eine Säule stehend. Morgens macht sich Satyavant auf, aus dem Wald Holz und Früchte zu holen. Sie will ihn begleiten:

„Nicht laß ich dich allein ziehen; so sprach zum Gatten Sāvitrī;
Mit dir zum Wald geh ich hinaus, denn dich verlassen kann ich nicht."
Satyavant spricht:
„Nie gingst du zu des Walds Wildnis. Schwer ist der Weg, du Liebliche.
Erschöpft hat dich Fasten und Stehn. Wie bliebe dir zum Wandern Kraft?"
Sāvitrī spricht:
„Des Fastens Pflicht hat nicht Schwäche mir gebracht noch den Leib erschöpft.
Mit dir zu gehen sehnt sich mein Herz. Versage mein Verlangen nicht."
Sie erreicht ihren Willen,
„und so schritt sie, die Herrliche,
Lächelnd an des Gemahls Seite, im Herzen bittern Grams voll.
Und mannigfache Waldweiten, ringsum erfüllt von Lieblichkeit,
Wo Pfauenschar hob ihren Ruf, erblickte die Großäugige.
Mit klaren Wassern Waldströme, blütenbedeckter Bäume Pracht:
„Schaue", sprach Satyavant, „schaue" liebreichen Worts zu Sāvitrī.
Doch sie, den Gatten anblickend immerdar die Untadlige
Einen Toten zu sehen meinte, des Schicksalstages eingedenk.
Den Pfaden des Gemahls folgend wandelte die Sanftschreitende
Geteilten Herzens, hinschauend auf den verhängten Augenblick".

Er macht sich daran Holz zu fällen. Müdigkeit und Kopfschmerz überkommt ihn. Sie legt sein Haupt auf ihren Schoß, und er schläft ein. Da sieht sie einen Mann von schöner Gestalt, furchtbar, mit rotem Gewand angetan, diademgeschmückt, düster und doch der Sonne gleich an Glanz: einen Strick in der Hand steht er an Satyavants Seite. Leise legt sie des Gatten Haupt nieder, und mit gefalteten Händen, mit zitterndem Herzen spricht sie:

„Nicht menschliche Gestalt trägst du. Als einen Gott erkenn' ich dich.
Wer du bist, künde, Hochmächt'ger, und was du hier zu tun begehrst."

Er erwidert:

„Der Gattentreue Lob ziert dich, Sāvitrī, und der Buße Preis,
Darum soll Antwort dir werden. Kenn' mich, o Schöne, als den Tod.
Verfallen ist deines Gemahls, des Fürstensohnes, Leben mir.
Gebunden ihn hinweg führ ich. Dies ist das Werk, darum ich kam."

Und er zieht aus Satyavants zusammensinkendem Körper die daumengroße Seele und schreitet mit ihr gen Süden, dem Totenreich zu. Sāvitrī geht ihm nach. „Kehre um, Sāvitrī, bereite ihm die Totenfeier. Du hast alle Pflicht erfüllt. Soweit du gehen mußtest, bist du gegangen!" „Wo man meinen Gatten führt oder wo er selbst geht, da

muß auch ich gehen: das ist uraltes Gebot." Und sie folgt dem Gott nach und spricht zu ihm fromme, weise Sprüche[1] von der Macht des Rechts und des Guten, vom Segen, der auf dem Zusammensein mit Guten ruht, von dem Gebot Güte auch gegen den Feind zu üben. Zum Lohn für ihre Worte, Spruch für Spruch, gewährt ihr der Gott Wunsch um Wunsch; nur des Gatten Leben darf sie nicht wählen. Sie wünscht dem Vater ihres Gatten Wiedererlangung des Augenlichts und seines Reiches, und tut manch andre Wünsche. Doch nun möge sie umkehren, mahnt der Gott, denn der Weg ist weit.

„Nicht ist's mir weit, wenn ich dem Gatten nahe bin;
Weiter voraus eilet mir der Gedanken Flug" —

und sie fährt mit ihren Sprüchen fort, bis er endlich, immer tiefer von Gnade durchdrungen, spricht:

„Mögst ohne Gleichen einen Wunsch, du Treue, tun!"

Und sie wählt des Gatten Leben. Zu seiner Leiche zurückkehrend hebt sie sein Haupt auf ihren Schoß. Er erwacht. Wie jemand, der von einer Reise zurückkehrt, blickt er sie wieder und wieder liebevoll an:

„Gar langen Schlaf hab ich getan. Warum hast du mich nicht geweckt?
Und wo ist, der mich fortschleppte, jener Mann düster anzuschaun?" —

„Gar langen Schlaf hast du getan in meinem Schoß, du hoher Mann.
Gegangen ist der Hochheil'ge, der Tod, der Allbezwingende.
Ausgeruht bist du, Glückſel'ger; der Schlaf entwich, o Königssohn.
Wenn du vermagst, steh auf. Siehe, schon kam die sterngeschmückte Nacht."

Und durch den nächtlichen Wald kehren sie zu den Ihren zurück, denen nach sorgenvollem Warten mit dem ersehnten Wiedersehn auch die Erfüllung der Wünsche, die Sāvitrī für sie getan, zuteil wird.

Kann eine Erzählung einfacher aufgebaut sein als diese? Kein schrittweise sich steigerndes Leiden wie im Nalagedicht; das Ankämpfen dagegen nicht durch vielerlei bunte Wechselfälle hindurchgehend. Sondern ein Schlag des Geschicks — leises Hinsterben in der Waldeinsam-

1. In verändertem Versmaß, in Langzeilen, wodurch der entscheidende Höhepunkt des Ganzen gekennzeichnet wird (vgl. unten den Abschnitt über die metrische Gestalt des Epos). — Mir scheint (vgl. Nachr. der Gött. Ges. d. Wiss. 1919, 76 f.), daß diese Verse und die Situation, in der sie stehen, einem älteren Vorbild nachgeahmt sind, das hier unvergleichlich verfeinert und vertieft wird. Eine altbuddhistische Erzählung (Jātaka Nr. 537) läßt den Bodhisattva dem Menschenfresser, der ihn bedroht, vier Strophen vortragen, die im Inhalt (über die Guten) und in der Ausdrucksweise denen der Sāvitrī auffallend ähnlich sind. Dafür gewährt ihm jener vier Wünsche; der letzte, am schwersten gewährte ist der Verzicht auf Menschenfleisch.

keit; dem Gott folgen müſſen, der in düſterer Majeſtät naht. Und wenige Schritte, wenige Worte, durchhaucht von duldender, hoffender Seelengröße, die das Unabwendbare doch abwenden. Alle Farben, alle Töne gedämpft, von höchſter Zartheit. Wie die Wiſſende in ihrer Liebe, auf der das Todesverhängnis ruht, lächelnden Mundes, gramzerriſſenen Herzens mit dem Gatten durch den blühenden Wald dem Geſchick entgegenſchreitet: kann die Dichtung ſchweigendes Leid rührender verklären? Und der treuen Dulderin ſeeliſches Ringen mit dem Gott — über weite geſchichtliche Fernen hinüber möchte man an jenen Ringer denken, der zu Gott ſprach: „Ich laſſe dich nicht, du ſegneſt mich denn.“ Bis der Todesgott nicht anders kann als ſegnen, als beleben, und es wie leiſes Aufatmen klingt:

„Gegangen iſt der Hochheil'ge, der Tod, der allbezwingende“.

Wie heben ſich aus den wirren Erzählungsmaſſen von den Kaſteiungswundern, den Flucherfüllungen und allen jenen wilden Ungeheuerlichkeiten die Gedichte von Nala und vollends von Sāvitrī in ihrer reinen Tiefe hervor! Sie ſprechen von Menſchenſeele und Menſchengeſchick; hinter den Zufälligkeiten ihrer Geſtalten laſſen ſie Allgemeines, weite Ordnungen des Geſchehens erſcheinen. Sāvitrī iſt ja mehr als nur Sāvitrī; ſie iſt die Gattin in ihrer hingebenden Liebe und Treue: ſo feiern ſie noch jetzt alljährlich die Frauen Indiens. Alles in dieſer Poeſie iſt ins Ideale erhoben und bleibt doch wirklich. Selbſt das Wunderbare, das ſich in das Geſchehen einflicht, iſt von jener reinen, hohen Art, wo auch dem Nichtglaubenden das Wunder zum Symbol tiefer Wahrheit wird. Beidemal ſind es Frauen, die man ſo hoch feiert. Denn nicht nur in der Sāvitrīdichtung — dem Liede, wie es ſich ſelbſt nennt, von der Herrlichkeit edler Frauen —, ſondern, wie ich meine, auch im Nalagedicht iſt die eigentliche Hauptperſon und Lenkerin des Geſchehens die Frau. Iſt das für die Eigenart indiſcher Dichtung nicht bezeichnend?

Fabeln und Parabeln. Als eine beſondere Gruppe heben ſich unter den in das Epos eingelegten kleineren Erzählungen die Fabeln, meiſt Tierfabeln, hervor. Die alten Helden und ihre Ratgeber erzählen ſie ſich um einander zu klugem Handeln anzuleiten. Und an manchen Stellen der großen lehrhaften Abſchnitte wechſeln dieſe Fabeln mit abſtrakterer Belehrung. Da begegnen Fabeln, die von den Epikern vermutlich fertig vorgefunden ſind, zum feſten Beſtand indiſcher Erzählungsſammlungen wie des Jātaka, ſpäter des Pañcatantra gehörig. Daneben andre, die neuerfunden ſcheinen. Nicht ſelten hat urſprünglich proſaiſch-poetiſche Form, wie ſie in den eben erwähnten Texten

erhalten ist, auch in der einheitlich metrischen Gestalt, die das Epos gibt, ihre deutlichen Spuren zurückgelassen. Da ist die scheinheilige alte Gans, die die andern Vögel ermahnt: „Übt Recht, nicht Unrecht", und die Eier auffrißt, die ihr die andern zu bewachen geben. Der Kater, der wie ein Asket mit erhobenen Armen am Gangesufer steht und dem als „Onkel" die unschuldsvollen Mäuse sich anvertrauen: wieder das Thema der Scheinheiligkeit, den indischen Moralisten offenbar besonders nahliegend. Die eitle Krähe, die mit ihren Fliegekünsten prahlt und beim Wettflug über den Ozean der Gans schmählich unterliegt. Die Vögel, die mit dem Netz des Jägers davonfliegen: der Jäger aber läuft ihnen unverdrossen nach, und wartet, bis sie unter einander in Streit geraten; da fängt er sie. Die mächtigen Bäume, die der Strom fortreißt, während das nachgiebige Rohr stehen bleibt. Eine der ausgeführtesten und charakteristischsten Fabeln ist die vom Bund zwischen Katze und Maus. Die Katze hat sich im Netz des Jägers gefangen und muß es ansehen, wie dicht bei ihr die Maus, in ihrem Innern lachend, die Lockspeise verzehrt. Da erscheinen, der Maus höchste Gefahr drohend, Ichneumon und Eule. Wohin sie sich auch wendet, über wie unter der Erde, ihr Verderben scheint sicher. Wäre sicher, wenn sie nicht zum Glück die Wissenschaft des geschickten Benehmens durch und durch kennte:

„Denn ein Kluger, der studiert hat die Theorie der Lebenskunst,
Versinkt nicht, mag er auch fallen in schwerschreckliches Ungemach."

Sie erkennt ihre einzige Rettung in der Katze. Deren Bande verspricht sie zu zernagen; dafür darf sie sich unversehrt unter ihr verstecken. So schläft die Maus am Katzenbusen ruhig wie bei Vater und Mutter, und Ichneumon samt Eule gehen davon. Das versprochene Zerbeißen der Stricke aber richtet die Maus vorsichtig so ein, daß der letzte Faden nicht früher reißt, als der Jäger erscheint. So sind Katze und Maus beide gerettet. Die Katze trägt hocherfreut der Maus Freundschaft auch für die Zukunft an. Die aber hütet sich anzunehmen. Zu gemeinsamem Zweck mag man sich auch mit dem Stärkeren verbünden. Ist aber der Zweck erreicht, soll man sich vor ihm vorsehen:

„Denn, wie man weiß, heißt Mißtrauen der Lebensklugheit letztes Wort."

Das ist in der Tat die vorherrschende Note der Lebenskunst, die diese Fabeln lehren. Nur kein Haarbreit weiter dem andern vertrauen, als dessen eigner Vorteil reicht. Nur nichts wagen. Nur sich nicht auf die eigne Kraft mehr verlassen, als vorsichtigste Berechnung erlaubt. Die Lebenskunst der Schwachen, Gewitzten. Indische Lebenskunst.

Die Erzählweise verfällt vielfach in starke Breite. Mit der Ausführlichkeit des epischen Berichts diese Einlagen in gedrungenerer Kürze kontrastieren zu lassen war nicht immer Sache der Verfasser. Aber etwas hatten sie, das den Indern nie gefehlt hat: Sinn für Erscheinung und Leben alles Getiers. In der Fabel vom Hunde, den sein Herr, um ihn von der Furcht vor den großen Tieren zu befreien, selbst der Reihe nach in immer größere Tiere verwandelt — wie kommen jene Tiere da eines nach dem andern angeschritten! Zuerst der Panther; dann

„hochfurchtbar, hungrig, den Rachen aufgesperrt,
Mit der Zunge das Maul leckend der Tiger voller Blutbegier";

darauf der wilde, brünstige Elefant

„Mit mächt'gem Stoßzahn, großleibig, brüllend der Donnerwolke gleich;"

und nach ihm

„Geboren in der Berghöhle, starkmähnig, gelblich-rot bemähnt,
Der Elefanten Todbringer kam heran: der gewalt'ge Leu."

Auch an Humor fehlt es nicht. Man denke an jenen gottselig sich behabenden Kater, den die Mäuse als guten Onkel verehren, oder an die Maus, der es besondere Freude macht, den guten Bissen unmittelbar vor den Krallen der hilflosen Katze zu naschen. Was den Pañcatantrafabeln den eignen Geschmack gibt, die ironische Freude des Geriebenen an der Schwäche und Torheit der Andern: dies echt indische Kulturprodukt hat sich zwar zu solcher wahrhaft klassischen Vollendung wie in jener Fabelsammlung hier noch nicht erhoben. Aber zu spüren ist es doch auch hier. —

An die Fabeln schließe ich ein Gleichnis, das weit über Indien hinaus zu Verbreitung und Berühmtheit gelangt ist. Die Trauer der Überlebenden nach dem Blutbad der großen Schlacht führt zu Reden über die Nöte und Gefahren, die allem Menschendasein drohen. Da erzählt Vidura der Weise dem alten Dhṛtarāṣṭra die Geschichte vom Brahmanen, der in einen schreckensreichen Wald gerät. Der ist voll von Raubtieren; ein fürchterliches dämonisches Weib umschließt ihn mit beiden Armen.

„Und dort in jenes Walds Mitte war ein Brunnen gar tief versteckt,
Vom Gewirr mächt'ger Baumranken, von grasumwachsnen, dicht umhüllt.
Der Brahmane hinabstürzte in der Wasser verborgnen Schacht,
Doch hielt ihn einer Schlingpflanze allüberwachsendes Gestrüpp.
Und wie die Frucht des Brotbaumes von ihrem Stengel hängt herab,
Also schwebt' er, abwärts das Haupt, die Füß' aufwärts in schwerer Not.

Wie er dort hing, erſchien dräuend andre noch ſchlimmere Gefahr:
Im Brunnen tief unten erblickt' eine Schlang' er von großer Kraft;
Ein mächt'ger Elefant zeigte ſich an des Brunnendeckels Rand,
Sechsmäulig, zweimalſechsfüßig; ſchwarzfarbig war er anzuſchaun,
Gleichmäß'gen Schritts herumwandelnd; Bäum' und Ranken umhüllten ihn.
Doch droben an den Baumäſten, im Zweiggeſtrüppe rings umher
Saßen gräßlich zu ſchaun, furchtbar, Honigbienen von mancher Art ...
Ihres Honigs Getröpf rieſelt' in vielfältigem Strom herab.
Die Tropfen trank gierig der Mann, über dem Abgrund hängend dort,
Und konnte nicht den Durſt ſtillen, trinkend inmitten aller Not;
Immer noch mehr ohn' Aufhören begehrt' er von dem ſüßen Trank ...
Doch Mäuſe ſchwarz und weiß nagten am Stamm, daran der Wandrer hing."

Wo iſt jener Wald und Brunnen? fragte der Hörer. Wie mag der Bedrohte gerettet werden? Und der Weiſe erwiderte:

„Dies iſt ein Gleichnis, das die Erlöſungskundigen uns erzählen. Der Wald iſt der Saṃſāra[1] mit ſeinem undurchdringlichen Dickicht. Die Raubtiere darin ſind die Krankheiten. Das Rieſenweib iſt das Alter, das Geſtalt und Schönheit vernichtet. Der Brunnen iſt der Körper. Die Schlange an ſeinem Grunde die Zeit, die todbringende, alles hinraffende. Die Schlingpflanze, die im Brunnen wächſt, an der der Menſch ſich feſthält, iſt die Lebenshoffnung. Der Elefant iſt das Jahr; ſeine ſechs Mäuler und zwölf Füße ſind Jahreszeiten und Monate. Die nagenden Mäuſe Tage und Nächte. Die Bienen die Begierden, der Honig die Sinnenluſt. Wie des Saṃſāra Rad ſich dreht, wiſſen die Weiſen. So ſchneiden ſie die Stricke ab, an denen dies Rad läuft."

Es iſt bekannt, welche vielverſchlungenen Wege durch Aſien und Europa bis zu Rückert's Parabel vom Mann im Brunnen dies „wahrhaft konfeſſionsloſe Gleichnis" zurückgelegt hat, „welches Brahmanen, Jaina, Buddhiſten, Muhammedanern, Chriſten und Juden in gleichem Maße zur Erbauung gedient hat"[2]. Es ſcheint aber, daß das Epos, in dem die älteſte Form des Gleichniſſes erhalten iſt, uns noch mehr bietet, uns auch über ſeine Vorgeſchichte an einer andern Stelle Aufſchluß gibt. Es erzählt vom Brahmanen Jaratkāru: der hatte es über Kaſteiungsübungen verſäumt, der Ordnung nachzukommen, die Vermählung, Erzeugung von Nachkommen gebietet. Da ſah er einſt ſeine

1. Der Weltlauf, die Bahn der Seelenwanderungen.

2. Worte Ernſt Kuhns, deſſen unvergleichliche Beleſenheit das Meiſte dazu getan hat, die Geſchichte dieſes Gleichniſſes aufzuhellen (ſ. „Feſtgruß an O. v. Böhtlingk", 68 ff.). Vgl. zu deſſen Vorgeſchichte auch meine Ausführungen, Gött. Gel. Anzeigen 1917, 138 ff.

Ahnen, über einem Abgrund das Gesicht nach unten hängend an einem Grasbüschel, dessen Wurzeln bis auf eine von einer Maus zernagt waren, und auch die letzte konnte nicht lange mehr halten. Sie klagen ihm ihr Leid: sie müssen dort hängen, weil ihr Geschlecht sich nicht fortpflanzt. Die Maus ist Kāla, die allgewaltige Zeit; die letzte Wurzel ist Jaratkāru selbst. Die Geschichte läuft natürlich in dessen Vermählung aus. Der Zusammenhang mit unserm Gleichnis liegt auf der Hand. Wahrscheinlich aber ist die Erzählung von Jaratkāru die ältere. Dafür spricht ihre Stellung innerhalb des Epos, ihr einfacherer Inhalt, endlich die höhere Altertümlichkeit, die ihrer geistlich-familienrechtlichen Pointe im Vergleich mit der Philosophie des Gleichnisses zuzukommen scheint[1]. Die sinnreiche Phantasie eines jüngeren Poeten und Denkers, die wir hier arbeiten sehen, hat nach dem Stoff gegriffen und ihn in eine höhere Sphäre gehoben, ihn zum Bilde des Menschendaseins und Menschenleichtsinns inmitten der furchtbaren Gefahren des Saṃsāra gestaltet. Daß der kühne Wurf geglückt ist, hat die Weltliteratur bestätigt.

Die Bhagavadgītā. Die erzählenden Episoden des großen Heldenliedes streifen, wie wir sahen, vielfach ans Lehrhafte. Andre haben rein lehrhaften Inhalt. Hier gebührt die erste Stelle jener hochberühmten theosophisch-ethischen Dichtung, die in Indien eine Verehrung genießt, wie wohl kein andrer Sanskrittext, zu unzähligen Malen abgeschrieben, mit Malereien geziert, in moderne Dialekte übersetzt, kommentiert: die Bhagavadgītā[2].

Die Heere der Kuru und Pāṇḍava stehen einander gegenüber. Die Schlacht soll beginnen. Da überkommt den Helden Arjuna Verzagtheit. Er spricht zu Kṛṣṇa, seinem göttlichen Wagenlenker:

„Wie ich dort kampfbereit sehe der feindlichen Verwandten Schar,
Erschlafft mir Glied für Glied, Kṛṣṇa; Dürre trocknet mir aus den Mund;
Angstvoll durchbebt den Leib Zittern; gesträubt richtet sich auf mein Haar" —:

1. Hier ist noch auf eine Äußerung des Vidura aufmerksam zu machen, der während der großen Spielszene vor dem Unheil, das entstehen wird, mit folgendem Gleichnis warnt: „Der Honigsammler, der Honig findet, bemerkt den Abgrund nicht. Er steigt zu ihm hin und geht zu Grunde, stürzt hinab" (II, 2098). Die Verbindung des Honigmotivs mit dem des Abstürzens war also offenbar, auf Grund alltäglicher Erfahrung, geläufig: vielleicht ein zur Jaratkārugeschichte hinzukommendes Element, das in das große Gleichnis den Honig hineingebracht hat.

2. „Die vom Erhabenen (d. h. Kṛṣṇa) gesungene" — man ergänze „Upaniṣad".

ist es denn nicht besser sich töten zu lassen, als daß man die Sünde des Tötens auf sich lädt? Und Kṛṣṇa antwortet leise lächelnd, letzte Geheimnisse enthüllend, aus denen Recht und Pflicht mannhaften Handelns, Kämpfens folgt. Seine Antwort aber geht weit, sehr weit über die Frage hinaus. Die wird vergessen, und in freier Bewegung schweifen die Reden des Gottes unter den Welträtseln umher, wie sie sich dem Poeten zeigen.

Welche Seltsamkeit, diese theosophischen Belehrungen in solchem Augenblick, dies plötzliche Verstummen des Kriegslärms vor mystischer Jenseitsstille!

Es scheint auch in der Tat, daß ursprünglich das Gespräch der beiden sehr viel kürzer war, sich sehr viel direkter allein um die Frage bewegte, ob Arjuna recht tun wird zu kämpfen. Erst nachträglich hat man an diesen Ansatzpunkt den Hauptteil der jetzt vorliegenden Bhagavadgītā samt weiteren herantretenden Anhängen gefügt: kein Gedicht, das ursprünglich selbständige Existenz hatte, sondern es war eben für diese Stelle des Epos verfaßt[1]. Und nach indischer Denkweise läßt sich wohl verstehen, daß gerade aus der hier gegebenen Situation ein solches Gedicht hervorwachsen konnte. Der nächste Freund des Gottes stand im Begriff zusammen mit diesem selbst Taten zu tun, die der strengen Moral Vieler als schwere Sünde erschienen. Das verlangte Rechtfertigung. Und wie man Kṛṣṇa die in philosophierender Betrachtung geben ließ, ist es begreiflich, daß dann der Kṛṣṇaglaube — man kann sagen, der Glaube der Bhāgavatasekte — solche Gelegenheit benutzte, hier inmitten des Epos mit allem Nachdruck überhaupt sein Wesen darzulegen, seine Geltung zu bekräftigen. An Zeit dazu konnte es auch im Augenblick der entbrennenden Schlacht nicht fehlen. Zeit haben die Dichter des Mahābhārata immer.

Die Lehre nun, die das Gedicht vorträgt, ist aus mehreren Elementen gemischt. Auf der einen Seite steht eben der Kṛṣṇaglaube, der Glaube an einen persönlichen Gott, das Bekenntnis der Liebe zu ihm dem Erlöser. Auf der andern Seite die Askese des Yoga und die eng mit ihr verbundenen abstrakten Spekulationen der Sāṃkhyaphilosophie. Das Sāṃkhya aber, um das es sich hier handelt, ist nicht das klassische der späteren Zeit, vielmehr ein älteres, das noch nicht wie jenes die Idee eines Allgeistes beiseite geworfen hat. Sondern der Geist (Puruṣa) erscheint als universelle Gottsubstanz, die sich zu den Einzel-

1. Ich verweise für die hier berührten Fragen auf meine „Bemerkungen zur Bhagavadgītā", NGGW. 1919, 321 ff. Dort ist anderweitige bezügliche Literatur angeführt.

geistern besondert; es wird dafür — vorzugsweise wohl in den Zusammenhängen des Yoga — auch der alte Name gebraucht, mit dem die vedische Spekulation das Allwesen zu benennen gewohnt war: Brahman[1]. Und aus der grandiosen Wirrnis der alten Upaniṣaden findet überhaupt mancher Gedanke, auch der nicht den Stempel der Sāṃkhyalehre trägt, seinen Weg in die kaum minder große Wirrnis der Bhagavadgītā. Von altersher hat ja der indische Geist die Kraft — oder die Schwäche — besessen, zwischen Verschiedenem, zwischen Widersprüchen unbekümmert sich hin und her zu bewegen, jenseits von Denkbarkeit und Undenkbarkeit. Die Vorstellungsmassen hüllen sich da leicht in einen Nebel, in dem alle festen Umrisse verschwimmen, eins beständig in das andre hinüberfließt. Eine Upaniṣad (die Śvetāśvatara Upaniṣad) kann als direkte Vorgängerin der Bhagavadgītā darin angesehen werden, daß sie die Vorstellung eines persönlichen Gottes, man möchte sagen eines Gottes von Fleisch und Blut, in eben solch wirrer Weise mit der des neutralen Brahman vermittelt oder vielmehr ohne wirkliche Vermittlung zusammenwirft. In der Bhagavadgītā ist bald Kṛṣṇa das Höchste, bald das Brahman. Bald steht das Brahman neben Kṛṣṇa — etwa so, daß dieser die Grundlage des Brahman ist —, bald ist Kṛṣṇa das Brahman. Keineswegs brauchen solche Unebenheiten Überarbeitung eines Grundtextes durch spätere Hände zu erweisen; im Geist des Verfassers selbst, in dem von allen Seiten ein buntestes Chaos der Erinnerungen und Anregungen zusammenströmte, kann sich in einem Maße, das dem westlichen Betrachter schwer denkbar scheinen mag, diese Mischung des Widersprechenden vollzogen haben.

Noch in einer andern Hinsicht mischt sich in der Bhagavadgītā recht Verschiedenes. Bald trockenste, in Verse gebrachte Dogmatik, etwa dürre Aufzählungen langer Begriffsreihen: ein versifiziertes Stück Lehr-

1. Es handelt sich um das neutrale Brahman. — Die hier vorgetragene Ansicht über die Lagerung dieser Gedankenmassen ist bestritten. Manche Forscher sprechen der Sāṃkhyalehre von Anfang an die Idee des Allwesens oder Allgeistes ab. Wo eine solche Wesenheit in Verbindung mit Sāṃkhyalehren auftritt, soll Beimischung fremdartiger Elemente vorliegen. Ich verweise dem gegenüber auf meinen Aufsatz „Zur Geschichte der Sāṃkhya-Philosophie" (NGGW. 1917, 218ff.); vgl. auch meine „Lehre der Upaniṣaden" 206ff. 270 und die oben angeführten „Bemerkungen zur Bhagavadgītā". Für mich liegt kein Grund vor, mit Garbe die Stellen des Gedichts, an denen das Brahman als höchste Wesenheit erscheint, für Zutaten späterer Bearbeitung zu erklären. Daß der Text doch wahrscheinlich nachträgliche Einschiebungen enthält, wird damit nicht geleugnet.

buch[1]. Und dann wiederum leuchtende Poesie, manches Wort von lapidarer Großheit. Wie Arjuna dem Gott sein Verzagen, sein Zurückbeben vor dem Blutvergießen bekennt, antwortet jener: „Du klagst um die, die nicht zu beklagen sind. Nicht um Tote, nicht um Lebende klagt der Weise.

„Nicht bin ich je nicht gewesen, noch du, noch diese Männerherrn,
Und so werden wir auch niemals nicht sein in alle Ewigkeit“ —

denn nur der Leib vergeht; der Geist ist der Vergänglichkeit entnommen:

„Wer von ihm wähnt, er sei Töter, wer meint, daß er getötet sei:
Beide gar schlecht den Geist kennen, der nicht tötet, nicht tötbar ist.

Nicht von Geburt weiß er, er weiß von Tod nicht;
Nicht kann der Seiende dem Sein entschwinden.
Der Ungeborne, Ewige, der Alte
Wird nicht getötet, wenn den Leib man tötet . . .

Denn wie ein Mann altes Gewand hinwegtut,
Nach anderm, neuem greift, sich drein zu kleiden,
Also verlassend alten Leibs Gewandung
In neuen Leib kleidet der Leiber Herr sich . . .

Gleich einem Wunder schaut auf ihn der Eine,
Von ihm gleich einem Wunder spricht der Andre,
Ein Andrer hört von ihm gleich einem Wunder,
Doch ob er auch gehört hat, Keiner kennt ihn“.

Dem Asvattha, jenem mächtigen Feigenbaum, gleicht die Welt. Des Baumes Wurzel ist droben (in der Sonne?); seine Äste sind drunten: das nach allen Seiten sich verzweigende Weltdasein. Den Baum vernichte man; man öffne sich den Weg zum reinen Sein des Geistes[2]:

„Oben wurzelnd, abwärts verzweigt, so steht der ew'ge Feigenbaum;
Heil'ge Hymnen des Baums Blätter — vedakundig ist, wer ihn kennt . . .

Auf dieser Erde ist sein wahres Aussehn,
Sein End', Anfang, Beharren unerschaubar.
Den Feigenbaum soll man, den wurzelfesten,
Abhaun mit der Entsagung starkem Beile,

Und soll nach jener höchsten Stätte trachten,
Von der nicht wiederkehrt, wer sie erreicht hat —
Wissend: ich gehe ein zu jenem Urgeist,
Von dem ausströmt des Werdens Strom, der alte.“

Dieser Geist, durch dessen Erkenntnis man vom Tode frei wird, ist nichts andres als das Brahman[3]:

„Das nicht Sein heißt und nicht Nichtsein, das höchste Brahman anfangslos . . .

1. Besonders in den vermutlich späteren Anhängen tritt dieser Charakter häufig hervor. 2. XV, 1. 3. XIII, 12. 15.

In der Welt weilt's und weilt draußen; beweglich ist's und unbewegt,
Feinheit nicht dem Verstand faßbar, nah uns wohnend und fern zugleich"...

Aber auch hier „wird das Wort Fleisch". Das Übergöttliche erscheint menschgeworden: in Kṛṣṇa, dem verkörperten Viṣṇu.

„Wenn immer sich des Rechts Schwächung erhebt, o Bharatidenheld,
Und des Unrechts Gewalt groß wird, erschaff' ich neues Dasein mir."

Als Fürst, als Krieger geht er unter den Menschen einher. Aber er kann sich auch in seiner grandios-ungeheuerlichen göttlichen Wundergestalt dem Begnadeten zeigen, der ausruft:

„In deinem Leib seh' ich, o Gott, die Götter
Und aller Wesen mannigfache Scharen,
Brahman, den Herrscher, auf dem Lotusthrone,
Die himmlischen Schlangen, die Weisen alle.

Zahllose Arme, Leiber, Münder, Augen
In dir, du Allgestaltiger, erblick' ich.
Nicht kann ich Ende, Mitte, Anfang schauen,
Allherrscher, endloser Gestalten Träger . . .

Hier sieht man Götterscharen in dich eingehn,
In Furcht die Hände faltend beten jene,
Heilrufe jauchzen, deinen Preis verkündend
Der hohen Weisen und der Sel'gen Chöre".

Und wie so von Person zu Person zwischen dem Gott und dem Frommen der Verkehr sich auftut, verlangt jener, der als der Weltgeist Objekt höchsten Erkennens ist, jetzt Liebe, heiße Liebe. Kṛṣṇa spricht[1]:

„Ich bin des großen Alls Ursprung; aus mir stammt alles Daseins Quell:
Mir geben sich, die dies wissen, von Lieb' erfüllt die Weisen hin.
Mich nur denkend, in mir lebend, einer dem andern kündend mich,
Beständig nur von mir redend finden sie Fried' und Seligkeit.
Solchen, die stets mir zustreben, die mich lieben in Freudigkeit,
Verleihe ich Sammlung des Geists, durch die sie zu mir gehen ein.
Ruhend in meinem Selbst tilg' ich in ihnen voll Barmherzigkeit
Die Finsternis des Nichtwissens durch der Erkenntnis strahlend Licht."

Dem Bilde dieser Frömmigkeit würde etwas von seiner indischen Echtheit fehlen, erschiene hier nicht auch die Gestalt des Yogin: das Gedicht zeigt diesen[2], wie er „auf reiner Stätte sich einen festen Sitz zurichtet, nicht zu hoch, nicht zu niedrig, bedeckt mit einem Kleid, einem Fell und Kuśagras." Dort sitzt er unbeweglich, auf seine Nasenspitze blickend — eine hypnosigene Methode —, seine Gedanken zügelnd, daß sie still halten „wie ein Licht an windlosem Ort nicht flackert". So wird er namenloser Seligkeit teilhaftig; er erblickt Gott überall und doch jenseits des Alls, und alles in Gott. „Dem", sagt Kṛṣṇa, „gehe ich nicht verloren, noch geht er mir verloren."

1. X, 8. 2. VI, 11.

So mag denn der Weise, der Fromme ohne Bedenken handeln, kämpfen wie die in der Welt Stehenden; sein Selbst bleibt davon unberührt:

„Nicht nach des Handelns Frucht trachtend, im Nichthandeln befangen nicht . . .
Wer im Handeln das Nichthandeln, im Nichthandeln das Handeln schaut,
Ist unterm Menschenvolk weise, vertieft und alles Handelns Herr“ . . .
„Sündenschuld von ihm abgleitet, wie das Wasser vom Lotusblatt.“

Er lebt in einer Welt, in der Wirklichkeit und Unwirklichkeit von andern Gesetzen beherrscht wird als in der Alltäglichkeit:

„Was jeglichem Geschöpf Nacht ist, ist Tag dem Selbstbezwingenden.
Irdischer Kreatur Wachen ist des schauenden Weisen Nacht.“

Seine Heimat ist in Gott, dem er durch Liebe verbunden ist und der gesagt hat[1]:

„Nicht geht verloren, wer mich liebt“ . . .
„Mein gedenke und mich liebe, mir opfere, verehre mich,
So gehst du zu mir ein: wahrlich ich sag's dir. Teuer bist du mir.“ —

Das ist die Bhagavadgītā. Kein Meisterwerk eines zu unerbittlicher Klarheit entschlossenen Denkers. Aber das Werk von Dichtern. Wie der Gott leise lächelnd den Schleier zurückschlägt, der die Geheimnisse verhüllt, und nun die Visionen aufsteigen — das Bild des Geistes, der von irdischer Geburt und irdischem Sterben unberührt in seinem ewigen Reiche weilt, der Ausblick in die tiefe Stille jenseits dieser bunten Welt, die „des Werdens Strom, der alte“ erfüllt, jenseits von Sein und Nichtsein: ist das nicht Poesie? Möchte man nicht sagen, etwas von der Poesie des unendlichen Sternenhimmels?

Soweit uns die indische Literatur erhalten ist, wird — nach unentwickelteren Anfängen — hier zuerst die Gottesliebe (bhakti) in vollen Tönen gefeiert. Hier weht andre, weichere Luft als die verstandesmäßige Kühle des alten Buddhismus. Zwischen Gott und Mensch rinnen die Ströme von Gnade und Liebe. In höchster Höhe, und doch durch die Gnade erreichbar, winkt das Ziel der Unio mystica — Verschwimmen im Lichtglanz, in Kṛṣṇas Gottnatur. Nicht Vielen tut sich der Weg dorthin auf, nicht den Massen der Mühseligen und Beladenen. Diesen Weg umhüllen Geheimnisse, die zu schauen nur Auserwählte begnadet sind. Den Blick für sie öffnet der Yoga. Kein Zweifel, daß die hier sprechen, selbst Yogins sind. Vor ihnen sind die ungeheuren Visionen aufgestiegen, wie sie dem Arjuna erscheinen — riesenhafte, lichtumstrahlte, verschwimmende Gestaltenmassen, von Schauern des Jenseits und der Unendlichkeit umweht. Nun sind sie

1. IX, 31.

ins wache Alltagsleben zurückgekehrt, und wie sie das Geschaute in Worte zu fassen suchen, drängt sich ihnen auf Schritt und Tritt staubbedeckte Schulweisheit in den Weg. Zwischen der Überfülle der Gesichte und armseliger Pedanterie schwankt oft ihr Lied mit unsicherm Schritt einher . . .

Keine andre Schöpfung der indischen religiösen Poesie läßt uns in die Seele derer, die in der Gottesliebe Kṛṣṇas lebten und webten, so tief hineinblicken, keine läßt uns ihren Herzschlag so lebendig fühlen wie die Bhagavadgītā. Ein Lehrgedicht, von dem das gesagt werden kann, ist sehr viel mehr als ein bloßes Lehrgedicht.

Die Reden Bhīṣmas. Wir steigen von der Bhagavadgītā, dem literarischen Niveau nach, eine recht starke Stufe hinab zu einer lehrhaften Riesenepisode, die in der Tat ein Gewirr unzähliger Episoden ist, ein an das Epos recht äußerlich angeklebtes Konglomerat von didaktischen Texten und teilweise geradezu von Lehrbüchern, wie andre große Teile des Epos ein Konglomerat von Erzählungen, ja von Epen sind.

Der greise Kuruheld Bhīṣma ist zu Tode getroffen. Nach der ursprünglichen Vorstellung stirbt er offenbar in der Tat. Hier aber baut sich, mit einer selbst in diesen Umgebungen ungewöhnlichen Plumpheit, eine später ersonnene Maschinerie auf. Dem Bhīṣma ist die Gabe verliehen, die Zeit seines Sterbens selbst zu wählen. Er beschließt zu leben bis zur Zeit der zunehmenden Tage. So bleibt er auf seinem Pfeilbett liegen — den Pfeilen, die ihn getroffen haben. Die Schlacht geht weiter bis zum Ende: Bhīṣma ruht auf dem Pfeilbett. Als alles vorüber ist und Yudhiṣṭhira die schwer gewonnene Herrschaft angetreten hat, beschließt er auf Kṛṣṇas Rat, sich über Rechte und Pflichten des Königs Belehrung bei dem weisen Bhīṣma zu holen. Und so hält Bhīṣma in vielen Tausenden von Doppelversen, im 12. und 13. Buch des Epos seine Vorträge. Wovon ist da nicht die Rede! Den Grundstock bildet in der Tat eine Abhandlung über das Königsrecht. Aber bald drängt sich andrer Stoff ein, und die Fäden verwirren sich immer mehr und mehr. Da wird Lebensklugheit und Sittenlehre abgehandelt, Kosmologie, Psychologie, Erkenntnistheorie. Lehren über die Erlösung werden gegeben; zu vielen Malen, in verschiedensten Formen und mit verschiedensten Nuancen wird Sāṃkhyaphilosophie und Yogalehre vorgetragen. Dann Familienrechtliches und Erbrechtliches; über Schenkungen, Totenopfer, Fasten, Fleischgenuß wird gesprochen. Man erfährt eingehend, welche Bewandtnis es mit Urfinsternis, Weltschöpfer, Welt hat, und ebenso eingehend, wieso es besonders verdienstlich ist, den Brahmanen

eine rote Kuh zu schenken. — Der Reichhaltigkeit des Programms entspricht vollauf die Oberflächlichkeit, mit der auch das abgehandelt wird, was seiner Natur nach eindringende, vertiefte Darstellung wohl verdienen würde. Von den philosophischen Gedankengängen beispielsweise, die zur Sprache kommen, pflegen die Verfasser nur aus der Ferne gehört zu haben. Sie werfen mit deren Schlagworten sorglos und wichtigtuerisch um sich. An den eigentlichen Pointen der Gedankenentwicklung liegt ihnen weniger als am imposanten Eindruck jener Worte, an rhetorisch wirksamen Tiraden. Krasse Widersprüche bereiten ihnen keinen Schmerz. Wie sollten sie auch, wo dies Ganze, dies Chaos großer und kleiner Belehrungen als Nachtrag zu den Bharatidenkämpfen, erteilt von einem zu Tode getroffenen Helden, nichts als ein einziger großer Widerspruch ist?

Was noch weiter die Darstellungsform anlangt, so erscheinen in den Reden Bhīṣmas so zu sagen als Unterberichterstatter über göttliche und menschliche Dinge Wesen aller Art in buntscheckigster Mischung. Immer wieder heißt es: „Darüber will ich dir eine alte Geschichte erzählen: die Unterredung, welche die und die mit einander gehabt haben." Hier läßt Bhīṣma Vedagötter auftreten, dort Śiva; neben einander vedische Weise und spätere berühmte Persönlichkeiten des indischen Osten: denn die alte Bodenständigkeit des Mahābhārata im nordwestlichen Lande hat sich jetzt durchaus verwischt. Auch altberüchtigte Dämonen zeigen sich: Unholde des Mythus wie Vṛtra und Namuci. Es wurde schon beschrieben (S. 60, A. 2), wie stark sich die auf dem Weg vom Veda bis hierher verändert haben — sie sind zu frommen Leuten, Asketen, weltabgewandten Weisen geworden. Die Sāvitrīepisode hat uns mit dem tugendhaften Prinzen Satyavant und seinem Vater Dyumatsena bekannt gemacht: diese beiden werden hier ausersehen — man weiß nicht recht weshalb —, ein Gespräch über Prinzipien des Strafrechts mit einander zu führen. Der große König Janamejaya, dem das ganze Epos über die Taten seiner Vorfahren erzählt wird, vergißt dazwischen, daß er zur Zeit der gewaltigen Schlacht noch lange nicht geboren ist, und unter den alten Weisen und Helden ergreift auch er kühnlich das Wort[1]. Endlich Personen andrer Art: Katze und Maus, der kluge Fisch, die große Eidechse, der tugendhafte Schakal. Da haben wir zwischen den Lehrvorträgen und frommen Dialogen auch Fabeln und ihnen Verwandtes (oben S. 66 ff.). Sie haben sich von dem ihnen eignen Leben zum Glück viel bewahren können:

1. Und zwar zusammen mit seinem Hofpriester Indrota Śaunaka, um uns den Gedanken abzuschneiden, daß es sich um einen älteren Janamejaya handeln könne.

das war eben unverlierbar. Unberührt aber sind doch auch sie nicht geblieben von dem, was ihre Umgebung erfüllt: von der weitläufigen, abgenutzten, unendlich eintönigen Sprache, die in der Massenproduktion dieser Teile des Mahābhārata herrscht und die zusammen mit der stark vorwaltenden Armseligkeit des Inhalts — was viel sagen will — uns unter den Wüsten der indischen Literatur die Bhīṣmareden als eine der wüstesten erscheinen läßt[1].

Das Weltbild des Epos.

Es soll versucht werden, das Weltbild des Epos in seinen großen Umrissen zu zeichnen. Wie stellt sich hier Sein und Geschehen dar?

Zuvörderst tritt als beherrschender Zug die Übergewalt der Phantasie hervor, die dies Bild gestaltet hat.

Das Verhältnis, in dem ihre Schöpfungen sich mit der Wirklichkeit mischen, ist offenbar innerhalb des Epos Veränderungen unterworfen. So muß man es ja erwarten. Man braucht nur einen Blick etwa auf die Literatur des Buddhismus mit ihrer so deutlich zu Tage liegenden Sonderung von Älterem und Jüngerem zu tun. Phantasieprodukte erscheinen da in den einen wie den andern Schichten. Aber in den älteren sind sie vergleichsweise einfach. Hier blickt die Wirklichkeit in viel kompakteren Massen durch. Buddha trägt noch viele Züge eines Menschen. Später wird er zum mythisch-mystischen Schemen. Ähnlich steht es auch im Epos. Man vergleiche etwa — um Extremes herauszugreifen — das Bild der Fürsten einerseits in jener alten Szene, wie sie in der Halle sitzen, würfeln und in derber Leidenschaft an einander geraten (Buch 2), und dem gegenüber, wie ein jüngstes Stück der Erzählung sie am Ende von allem die letzte große Reise tun und zum Himmel eingehen läßt (Buch 17. 18): die Verschiedenheit des Verhältnisses von Wirklichkeit und Phantasma ist da mit Händen zu greifen.

So kann hier nur versucht werden, für die großen Hauptmassen des Gedichts das Bild der hier arbeitenden Phantasie zu zeichnen.

1. Für die chronologische Stellung dieser Reden oder ihrer Hauptmasse (denn natürlich ist nicht alles von gleichem Alter) ist lehrreich etwa die Vergleichung des Kṛṣṇahymnus XII, 1604ff. mit seiner Endlosigkeit und den ermüdenden Symmetrien seiner Diktion, und anderseits von Lobreden, die in einer älteren, unvergleichlich höher stehenden Partie des Epos, der Bhagavadgītā, dem Gott gewidmet werden. Bezeichnend ist auch der Unterschied der Bhagavadgītā und der im 14. Buch ihr nachgeschickten Anugītā („Nachgesang"), die etwa in der Art von Buch 12. 13 gehalten ist (beständig: „hier erzählt man auch diese alte Geschichte, die Unterredung von . . ."). Auf den ersten Blick erkennt man da in der Manier des jüngeren Textes, der sich als dem älteren gleichartig geben möchte, das gesunkene literarische Niveau.

Übermächtig ist sie gewohnt, in souveräner Freiheit mit dem Stoff ihr schrankenloses Spiel zu treiben. In ihr zittert die nervöse Erregung ihrer Träger: Menschen, denen es fremd ist, mit ruhiger Sicherheit im Begrenzten, Festgeformten sich heimisch zu fühlen. Überall streben sie ins Unendliche. Sie haben die Idee des Brahman gedacht, die jede Schranke des Daseins in Allweiten zerfließen läßt. Sie haben die gewaltsamen Versenkungen des Yoga, den wild das Universum durchtanzenden Gott Śiva geschaffen. Dispositionen, die in der Rasse liegen, werden hier verschärft durch die Einwirkungen der umgebenden Natur. Da ist die formlose Riesengröße des gewaltigsten aller Gebirge, unergründlicher Wälder, der Wechsel übermächtiger, erschlaffender Sonnengluten und wilder Regengüsse. Das alles bringt in Leben und Seele seine Reflexe hervor, trägt dazu bei, der Phantasie, die wir hier charakterisieren, ihre Gestalt, ihre Gestaltlosigkeit zu geben. Wo der auf die Wirklichkeit gerichtete Blick Eins sieht, sieht sie Tausend. Aus den Leibern der Götter läßt sie zahllose Köpfe, zahllose Arme hervorwachsen. Sie steigert die Willenskraft des Menschen im Tapas, der Askese, zu einer alle Welten erschütterden, die Himmlischen in Schrecken setzenden Furchtbarkeit. Hinter dem, was dem Auge erscheint, tun sich unabsehbare, nebelerfüllte Hintergründe auf. Dem Buddhisten vervielfältigt sich die Gestalt seines Meisters zur endlosen Buddhareihe früherer Weltalter. Das jetzige Dasein trägt in sich die Frucht unzähliger vergangener, den Keim ebenso unzähliger künftiger von den Seelen durchwanderter Existenzen. In der Sprache fangen die unabsehbaren Zusammensetzungen sich zu häufen an, häufen sich die ebenso unabsehbaren Massen der Beiworte.

Nicht als ob dieser Phantasie Augenblicke begnadeten Gelingens versagt wären. Da weiß sie zartester Innerlichkeit mit ihrem leisen Atmen, ihren kaum hörbaren Melodien Gestalt zu geben. Oder sie weiß im Geschehen, das hier den Kämpfer, dort das duldende Weib trifft, die Widerspiegelung allmächtiger, bitterer Daseinsordnungen oder das Durchleuchten von Trost und Hoffnung ahnen zu lassen: man denke an den Untergang der Kuruhelden, an Damayantī, an Sāvitrī. Wie Sāvitrī die Schmerzenreiche „lächelnd an des Gemahls Seite“ die Pracht des Waldes durchschreitet, wie dann in unentwegt hoffender Treue diese Inderin das unindische Wort wahr macht, daß Liebe stärker ist als der Tod: hat da nicht der Dichter Gebilde von jener tiefen Wahrheit geschaffen, die das, was sich nie und nimmer hat begeben, nicht veralten läßt? Und so hat dieselbe Phantasie auch die Kraft, grandiose Bilder von kühnster Schönheit hervorzuzaubern, die das Leben

des Univerſums mit ſeinen ungeheuren Spannungen und Entladungen durchſtrömt. Will man ſich vom Schwung ſolcher Schöpfungen eine Vorſtellung machen? Da iſt die Erzählung von der Herabkunft der himmliſchen Gangā, die Begabung der Erde mit dem Gangesſtrom. König Sagaras ſechzigtauſend Söhne, die ein erzürnter göttlicher Weiſer mit einem Blick verbrannt hat, entbehren der Waſſerſpende, die den Toten gebührt. Sie können nicht zur Himmelswelt gelangen. Mit welchem Waſſer ließe ſich die Spende vollziehen? Allein mit dem der Gangā. Es gilt ſie vom Himmel zur Erde herabzubringen. Das wird Bhagīratha tun. Im Himalaya ein Jahrtauſend lang ſich kaſteiend macht er die Göttin Gangā ſich geneigt. Sie ſpricht zu ihm:

„Erfüllen will ich, Großkönig, dein Begehren: das iſt gewiß.
Doch vom Himmel zur Erdtiefe meines Sturzes gewalt'ge Wucht
Hat Niemand in den drei Welten aufzufangen die Kraft, o Fürſt,
Als der blauhalſ'ge Großherrſcher, der Götter Oberſter allein[1].
Durch Kaſteiung, o Großarm'ger, den Wunſchſpender befriedige.
Der wird, wenn ich herabſtürze, mich auffangen mit ſeinem Haupt."

Bhagīratha tut wie ihm geheißen. Am Berg Kailāſa erreicht er durch Kaſteiungen die Zuſage Śivas. Nun kann das Ungeheure geſchehen.

„Gläubig gehorſam ſich neigend wandt' auf die Gangā er den Geiſt.
Als ihrer ſo der Fürſt dachte, die Reinflutende, Liebliche
Stürzte, wo ſie den Gott ſtehn ſah, herab mächtig vom Himmelszelt.
Die Götter ihren Sturz ſehend mit der erhabnen Weiſen Schar,
Mit Genien, Schlangen, Gandharven eilten herbei voll Schaubegier.
So die Himalayatochter Gangā nieder vom Himmel fiel
Mit wild erregten Stromwirbeln, Fiſch-Krokodilgedränges voll.
Und es erfaßte Gott Śiva des Firmaments Umgürterin;
Um ſeine Götterſtirn legt' er die Gefallne als Perlenkranz."

Mit welch' großem Blick hat da die Phantaſie das Bild des himmliſchen Gangesſtroms erſchaut! Wie ſetzt ſie die gewaltige Maſſe in ebenſo gewaltige Bewegung! Und doch, ſcheint mir, in keine gewaltſame. Denn wohnt nicht etwas von innerer Begreiflichkeit und Wahrheit, dazu denn auch von Schönheit großen Stiles, in dieſem Bild der ungeheuren Natur- und Götterbegebenheit?

Aber die Stärke dieſer ſchaffenden Phantaſie und ihre Schwäche liegen dicht bei einander. Die Freude daran, die Dinge als ſehr groß, ſehr ſchön, ſehr glänzend zu ſehen, kann ſich oft über das Niveau der Kindlichkeit nicht erheben. Wenn der reife Geiſt das Wirkliche im Bilde der Poeſie geklärt wiederzufinden begehrt, in immer feineren Nuancen ſich abzeichnend, von Zufälligkeiten befreit, immer reiner

1. Śiva iſt gemeint.

ſeinen Sinn offenbarend, ſo läßt ſich die Phantaſie der indiſchen Epiker oft an plumper Anhäufung von billigem Schmuck genügen, der die wahre Geſtalt der Dinge verdeckt, von ungeheuren Zahlen und Dimenſionen, von ausſchweifenden Wunderbarkeiten. Als Surrogat für das Erhabene erſcheint das Koloſſale, Gewaltſame, Grauſige. Wie der Yogin nicht an ſeinem einen Ich genug hat, ſondern die Kunſt betreibt die eigne Perſon zu vervielfachen, ſo begnügt ſich jener König Sagara, dem wir eben begegneten, mit nicht weniger als ſechzigtauſend Söhnen; der Kämpfer entſendet gegen ſeinen Feind nicht Pfeil auf Pfeil, ſondern jedesmal Ungeheure, das Univerſum verfinſternde Pfeilmaſſen; der Weiſe, den ſeine Gattin aus dem Schlaf weckt, damit er beim Sonnenuntergang die vorgeſchriebenen Riten nicht verſäume, ſchilt ſie, die Lippen vor Zorn zuckend, und verläßt ſie: ſie hat ja ihn mißachtend denken können, die Sonne habe die Kraft unterzugehen während er ſchläft!

Dieſe Dichter ſind die rechten Nachkommen jener Brahmanen, die die rituellen Spekulationen des Veda geſchaffen haben: wo man gewohnt iſt, jede Form des Seins, Handelns, Leidens jedem beliebigen Weſen in unbekümmerter Willkür beizulegen — das Opfer läuft davon, der Opferkuchen kriecht als Schildkröte umher; die Jahreszeiten ſteigen zum Himmel auf; das Nichtſeiende übt Kaſteiung[1]. So heftet auch die Phantaſie der Epiker, um den vollen Genuß des Schwelgens in Wunderbarkeiten zu haben, fortwährend den Weſenheiten Züge an, die nicht aus ihrer Natur entfaltet, ſondern willkürlich von außen angeheftet ſind. Da iſt der Fötus, der durch ſeinen Glanz den Gegnern das Augenlicht raubt, dort der gelehrte Fötus — für dieſe Weſen zeigt das Epos beſonderes Intereſſe —, der im Mutterleibe die Veden vorträgt, oder der ritenkundige Fötus, der den Vater tadelt, weil er zu verbotener Stunde den Veda ſtudiert. Da iſt die philoſophierende Schlange, der Knabe, in deſſen Innerem der durch ſeinen Mund eingegangene Weiſe das ganze Univerſum findet; und was für Ausgeburten einer ins Sinnloſe verirrten Einbildungskraft ſind da nicht? ...

Insbeſondere iſt hier davon zu ſprechen, welche Rolle für die epiſche Phantaſie den Vorſtellungen des Alllebens und des All-Einen zukommt.

Wie die vediſchen Denker, wie ohne Zweifel der Volksglaube, ſieht auch das Epos in der ganzen Natur ein ungeheures Reich des Lebens. „Nichts Unbeſeeltes findet ſich," heißt es[2] in einem Zuſammenhang, wo davon die Rede iſt, daß die Bäume Gefühl, Gehör, Geſicht, Geruch, Geſchmack haben, daß ſie für Luſt und Schmerz empfänglich ſind. Als

1. Vgl. meine „Vorwiſſenſchaftliche Wiſſenſchaft" 54. 89 ff. 2. XII, 6837.

Karṇa und Arjuna ihren ungeheuren Kampf kämpfen, nimmt das ganze Universum daran Anteil, wünscht dem Einen oder dem Andern Sieg:

„Alle Berge und auch Meere, Ströme die wasserspendenden,
Bäume hielten und auch Kräuter zu Karṇa oder Arjuna" —

Himmel und Erde, Waldgetier und Geflügel, ja Schätze und Kleinodien ergreifen da Partei. Die Geschlechter der Schlangen teilen sich; die einen treten auf diese, die andern auf jene Seite. Und ganz den Denkgewohnheiten des alten Brahmanentums entsprechend fehlen unter den Wesen, die ihre Sympathien kundgeben, auch die Veden samt den Geheimlehren nicht, die Opfer und Opfergaben. Wie Karṇa fällt, hören die Flüsse auf zu strömen; die Sonne geht unter; der Himmel zerbirst, die Erde. brüllt auf. An einer andern Stelle strömen zu Indra, der von der Flucht zurückkehrend wieder die Herrschaft übernimmt, die huldigenden Götter und Genien, dazu die ganze Natur[1]:

„Teiche, Flüsse herzukamen, die Berge und der Meere Schar."

Das Vindhyagebirge zürnt, daß die Sonne es nicht umkreist wie den Berg Meru und verlangt dieselben Ehren, die jener genießt. Damayantī den Wald durchirrend klagt dem Berg, dem Baum ihr Leid. So wird Menschen- und Götterschicksal umflutet vom ungeheuren Allleben, unermeßlichem das Universum im Großen und Kleinen durchwaltenden Entstehen, Vergehen, Sichfreuen, Leiden.

Wenn nun durch ihr gemeinsames Teilhaben an diesem Allleben die Wesen einander nahe gerückt sind, liegt darin natürlich noch keine Antwort auf die Frage, ob mehr als das behauptet werden darf: ob ihrer aller Sein dem innersten Kern nach zu einem Sein zusammenfällt, ihre Vielheit vielleicht bloßer Schein, wahr aber allein die Einheit ist.

Dem indischen Geist wohnt, wie bekannt, von altersher die Neigung bei, die Grenzen des Verschiedenen, verschieden Scheinenden verschwimmen zu lassen, ja sie aufzuheben. Bald bestimmter, bald unbestimmter, zurückhaltender oder vordringender haben indische Denker an vielen Orten diese Tendenz in feste Form zu fassen versucht. So ist es nicht anders zu erwarten, als daß auch in das Epos, das ja an so vielen Stellen philosophische Lehren vorträgt, diese Gedanken Eingang gefunden haben. Die Bhagavadgītā ist von ihnen voll. Da sagt der Gott[2]:

„Ich bin der ganzen Welt Ursprung; ich bin des Weltalls Untergang . . .
Wie auf die Schnur Edelgestein ist alles Sein auf mich gereiht.
In den Wassern Geschmack bin ich, bin der Lichtglanz in Sonn' und Mond,
In den Veden das Om heilig, Ton im Äther, im Manne Kraft,

1. V, 541. 2. Bh. G. VII, 6 ff.

Duft gedeihlich im Erdboden, die Hitze bin im Feuer ich,
Kraft, durch die alles Sein lebet, in den Büßern Kasteiungsmacht" ...

Und in einer andern unter den philosophischen Einlagen des Epos heißt es[1]:

„Im gelehrten und hochedlen Priester, in Kuh und Elefant,
Im Hunde und im Hundschlächter sieht der Kund'ge dasselbe Sein.
Denn dem Festen, dem Unsteten, und allem, was da lebt und webt,
Das eine große Selbst einwohnt, von dem dies All ist ausgespannt."

Aus solchen Äußerungen folgt freilich noch nicht, daß auch in den eigentlichen epischen Erzählern der Einheitsgedanke lebendig gewesen ist. Wir dürfen es ja nicht so ansehen — welcher Vorstellung man in der Tat begegnet — als habe jener Gedanke im ganzen alten Indien Alleinherrschaft besessen und wäre jedem Inder, vermöge seiner Natur als Inder, die Welt nur ein Trugbild, das allein Seiende aber das Brahma gewesen. In der epischen Erzählung — und auf die kommt es hier mehr an als auf die Erzähler — macht sich jener Gedanke wohl kaum bemerkbar; es hätte auch ganz ausnahmsweiser Situationen und Führungen der Handlung bedurft, damit er sich hätte bemerkbar machen können. Wohl verschwimmen hier und da die Schranken, die Person von Person trennen. Kṛṣṇa und Arjuna scheinen als zwei Helden neben einander zu stehen, jetzt Schulter an Schulter, jetzt getrennte Wege gehend: und dann plötzlich erfahren wir, daß das nur traumhafter Schein ist. In Wahrheit ist Kṛṣṇa Arjuna, und Arjuna Kṛṣṇa so wie Viṣṇu und Śiva, Śiva und Viṣṇu, die tief verschiedenen, bisweilen doch mit einander verschwimmen: jene beiden Helden sind selbst nichts andres als die Götter Nara und Nārāyaṇa

„ein einz'ges Wesen zweigeteilt" —

„Zwiegestaltig die Einssei'nden schaun auf Erden die Menschen sie."

Ein Ausfluß der All-Einheitsvorstellung ist das doch nicht. Kṛṣṇa wird hier eben nur mit Arjuna, nicht in gleicher Weise mit jedem andern als identisch gedacht. Was wir da wirken sehen, ist jener Zug der Phantasie, der schon im Ṛgveda so oft mit den alten Göttergestalten sein Spiel treibt: im ruhigen Sichselbstgleichsein der Wesen, in ihrer Unterschiedenheit des einen vom andern regt es sich plötzlich wie ein Zauberspuk. Nebel steigen auf. Die Umrisse zerfließen und nehmen neue Form an, die wieder zerfließen wird, wie es die große Verwandlungskünstlerin gebietet, die aller Bestimmtheit spottende Herrin der Māyā: die indische Phantasie.

Universum und Natur. Auch die großen Umrisse des Universums erscheinen dieser Phantasie schwankend. Auf verschiedene Weisen

1. XII, 8752.

hat, man sich das Bild der Erde zurechtgelegt; das Mahābhārata wäre nicht das Mahābhārata, wirrte es die nicht nach Kräften durcheinander.

Zu Grunde liegen offenbar Vorstellungen, die klar und einfach in den Texten des alten Buddhismus erscheinen. Man läßt um den Berg Meru (bei den Buddhisten vielmehr Sineru) als Mittelpunkt, nach den vier Weltgegenden vier große Inseln liegen, durch vier Weltmeere getrennt. Die von uns bewohnte, Jambudvīpa, ist die südliche; die nördliche gehört den Uttarakuru, dem Fabelvolk, das der Veda jenseits des Himalaya ein „Göttergefilde" bewohnen läßt[1]; zwei ebenso unwirkliche Inseln schließen sich im Osten und Westen an. Die Motive, die dieser Auffassung zu Grunde liegen, sind klar. Die Rotation der Gestirnwelt deutete auf einen ruhenden Mittelpunkt im Norden. Die nördlichen Riesenberge ließen den als ungeheuersten Berg denken. Da man im Westen, im Osten und wohl schon damals auch im Süden das bewohnte Land als meerumflossen kannte, drängte sich dafür die Vorstellung einer großen Insel auf; die mußte von jenem Zentralberg aus südlich liegen. Die Uttarakurus im Norden lieferte der vedische Vorstellungskreis; es war natürlich, daß sie eine jener südlichen entsprechende nördliche Insel zum Wohnsitz erhielten, worauf es nah lag, von den vier Weltgegenden auch die beiden noch fehlenden in gleicher Weise mit Inseln zu bedenken.

Nun aber führte weiter ein zweites Grundmotiv, vermutlich später, zu einer andern Vorstellungsweise. In der Mitte verblieb auch jetzt der Meru. Für die ihn umlagernde Welt aber wurde vor dem Meer-Insel-Motiv zunächst das durch den Himalaya nah gelegte von Gebirgen und Tälern in den Vordergrund gestellt. Mächtige Gebirge, eins von ihnen eben der Himalaya, durchziehen den kreisförmig vorgestellten Kontinent, alle zu einander parallel in westöstlicher, durch den Himalaya

1. Der Name „die nördlichen Kuru" besagt offenbar, daß die wirklichen Kuru die nördlichsten in der bekannten Welt diesseits des Himalaya, jene aber noch nördlicher als die Kuru sind.' Ob tatsächliche Berührungen mit Zentralasiaten bei der Entstehung dieser Vorstellung im Spiel gewesen sind, ist kaum auszumachen. Das Mahābhārata (XVII, 48) erwähnt das „Sandmeer" nördlich vom Himalaya; dies ist aber ein recht junges Zeugnis. Daß an Kaschmir zu denken sei (Zimmer), halte ich für unwahrscheinlich. — Jambudvīpa wörtl. Insel des Jambu-(Rosenapfel-)baumes; über diesen Baum s. weiter unten. Der Name Jambudvīpa ist dem Veda noch fremd, der altbuddhistischen Literatur sehr geläufig. — Wohl dem Namen Uttarakuru nachgebildet sind die buddhistischen Bezeichnungen der beiden Völker auf der östlichen und westlichen Insel: „die östlichen Videhas" und „die westlichen Goyāna". „Die östlichen Videhas" klingt altertümlich, nach einem Zeitalter, wo schon hinter den Videhas (welche in Tirhut saßen) die Fabelwelt anfing. Mit dem buddhistischen Aparagodānīya scheint Aparagaṇḍika MBh. VI, 230 zusammenzugehören.

angezeigter Richtung: drei Gebirge nördlich vom Meru, drei südlich[1]. Die so sich ergebenden Täler (varṣa)[2] sind die bewohnten Länder: das südlichste von ihnen das Bhāratavarṣa, die näher bekannte Welt, im Norden begrenzt vom Himalaya, im Süden vom Meer, das den ganzen Kreis umgibt. Während also früher Indien oder die Welt, von der der Inder wußte, Jambudvīpa hieß, gab es dafür jetzt die Bezeichnung Bhāratavarṣa[3]. Aber der andre einmal festgewurzelte Name und überhaupt die Vorstellung von den vier um den Meru gelagerten Ländern verschwand darum nicht. „Jambudvīpa" trat in das System der varṣa — wenig vorteilhaft für die Klarheit der ganzen Vorstellungsmasse — in doppelter Bedeutung ein. Es wurde einerseits vorgestellt als zusammen mit den andern drei „Inseln" — deren Inselnatur so freilich stark in Frage gestellt wurde — als um den Meru gelagert, zwischen dem nächstnördlichen und nächstsüdlichen der großen Parallelgebirge[4]; und zwar der Jambudvīpa auf der südlichen Seite. Dann aber wurde der Name Jambudvīpa vor allem auch dem ganzen von jenen Gebirgen durchzogenen Rund zugeteilt, so daß die varṣa Teile des so verstandenen Jambudvīpa waren. Man nahm an, daß der Jambudvīpa (oder, wie das Epos an der betreffenden Stelle dafür sagt, Sudarśana) sich in der Mondoberfläche spiegele, in den dort erscheinenden Figuren wiederzuerkennen sei. Dem Meer um den Jambudvīpa aber gab man — wir wissen nicht ob schon von vornherein bei Ausbildung dieser Auffassung — ringförmige Gestalt und ließ darum herum in andern konzentrischen Ringen, allen mit dem Meru als Mittelpunkt, eine An-

1. Also mit dem Meru bz. den ihn umgebenden Bergen sieben: in Anlehnung an die Siebenzahl der für die bekannte Welt, das Land südlich vom Himalaya angenommenen Gebirge?

2. Woher diese Bezeichnung, das Wort für „Regen" und „Jahr"?

3. Bhār. ist also annähernd „Indien" als geographischer Begriff. Nicht als nationaler; von dem ist dabei nicht die Rede (anders Radhakumud Mookerji, The fundamental unity of India. 1914). Nationalen Stempel trägt der Begriff des Āryāvarta. Dies Arierland aber, zu beiden Seiten vom Meere, im Norden vom Himalaya begrenzt, reicht im Süden nicht wie „Indien" bis zum Meer, sondern nur zum Vindhya. Es ist bezeichnend, daß die besondere Wesenheit des Bhār. nicht sowohl auf nationalem als auf theologischem Gebiet liegt; im Gegensatz zu den andern varṣa ist dieses die Stätte des Karman, des sittlichen Handelns mit seinen Belohnungen oder Strafen (Viṣṇu Pur. II, 3, 22; Wilson II, p. 136 f.).

4. So wird Mahābhārata VI, 207 f. zu verstehen sein. Die Zusammenschiebung zweier Vorstellungskreise ist ganz deutlich. Auch im Viṣṇu Purāṇa kreuzt sich die Vorstellung von den durch die Parallelgebirge auseinander geschnittenen varṣa's mit der von den vier um den Meru herumliegenden Ländern; s. Wilson, V. Pur. vol. II, p. 114 f. 123. 125.

zahl weiterer dvīpa's liegen, abwechselnd mit Meeren, durch die sie getrennt wurden — fabelhafte Inseln und fabelhafte Meere von Milch, Rauschtrank und andern Flüssigkeiten: nur der den Jambudvīpa umgebende Meeresring besteht der Wirklichkeit entsprechend aus Salzwasser[1].

In dieser Gestalt zeigt das Epos die kosmologischen Vorstellungen, speziell in einem Vortrag, den sich Dhṛtarāṣṭra wunderlicherweise unmittelbar vor der großen Schlacht halten läßt, zu dem dann andre Stellen mancherlei Ergänzungen oder Varianten bringen; in der Purāṇaliteratur setzt sich dann später alles das fort.

Der Meru ist „der große Fels und Bergkönig":

„Die[2] Sonn' um ihn den Weg wandelt stets, der Gestirne edelstes,
Und der Mond mit den Sternscharen und rechtshin ehrfurchtsvoll der Wind."

Den Meru umgibt auch die Bewegung der „sieben Weisen", des großen Bären:

„Untergehend[3] hinab steigt dort, aufgehend wieder kommt hervor
Mit Vasiṣṭha als Anführer der Götterweisen Siebenzahl."

Auf dem Riesenberge treiben Götter- und Genienscharen ihr Wesen, „spielen immerdar", bringen Opfer, singen heilige Lieder. Die eigentliche Heimat aber der Götter sind die Himmel in den Höhen über der Welt, die den Meru umgibt. So Indras Himmel, dessen sehr irdisch gefärbte Genüsse unerschöpflich wie die Wunschkuh den Helden winken — mit Worten des Nalagedichts

„Den pflichtkundigen Erdhütern, todesverachtend kämpfenden,
Die ihr Antlitz nicht abwendend in den Tod gehn am Schicksalstag" —

dazu Mengen andrer von der Phantasie der jüngeren Zeiten immer reichlicher aufgetürmter Himmel — „dir, Indra, sind sie unsichtbar", sagt einmal über viele von ihnen der göttliche Urvater. Auch die Sterne sind nicht nur Verkörperungen jenseitiger Frommer, sondern ihre Wohnorte[4]:

„Die ganze Sternenschar droben dort, wo leuchtet des Mondes Rund,
Und wo der Sonne Rund leuchtet in jener Welt mit eignem Glanz:
Daß dies Wohnungen sind, wisse, derer die gutes Werk vollbracht."

Diesen hohen Regionen stehen die Welten unter den Erdflächen gegenüber. Da ist das Totenreich, die Höllen, bei deren Ausmalung man in Furchtbarkeiten schwelgt. Unten liegt auch in der Wasserwelt der Tiefe das Schlangenreich, „das grenzenlose, reich an Hunderten

1. Eine Veranschaulichung gibt die Figur bei Pullè, La cartografia antica dell' India, p. 16. 2. VI, 210. 3. III, 11855.
4. Vgl. Hopkins, Epic Mythology 61. 176ff.

mannigfacher Paläſte, Häuſer, Söller, Baſtionen, erfüllt von großen und kleinen Spiel- und Wunderplätzen": ſo ſchildert es ein altes Proſaſtück des Epos; da wird auch erzählt, wie der junge Brahmane, der dort eindringen will, mit ſeinem Stabe das Erdloch, durch das die Schlange hinuntergeſchlüpft iſt, zu erweitern ſucht — vergeblich, bis Gott Indra ihm ſeinen Donnerkeil zu Hilfe ſchickt: ſo kann er jetzt durch das Loch in die Tiefe der Schlangenwelt hinabſteigen.

Kehren wir zur Erdoberfläche zurück, ſo finden wir auf einem zur Umgebung des Meru gehörigen Berg den mächtigen Jambubaum, von dem der Kontinent den Namen hat. Schon die alten Buddhiſten berichten von ihm; es war eine Wundertat des Buddha, daß er in wenigen Augenblicken „vom Jambubaum, nach dem dieſer Jambudvīpa benannt wird", eine Frucht geholt hat. Das Epos beſchreibt den ungeheuren Baum, der bis zum Himmel aufragt, und die Rieſengröße ſeiner Früchte,

„Die zur Erde herabfallen mit mächtig krachendem Getön;
Sie laſſen einen Saft fließen, der gleich dem Silber iſt zu ſchaun" —

welcher Saft den Meruberg umſtrömt und dann in die nördliche Fabelwelt der Uttarakurus verläuft. Während nun das Epos von dieſen letzteren und überhaupt von den übrigen, märchenhaften Ländern und Kontinenten des geographiſchen Syſtems Wunder über Wunder berichtet, trifft man beim Bhāratavarṣa, und bei ihm allein, auf eine gewiſſe Wirklichkeit. Seine Gebirge in der ſolennen Siebenzahl, ſeine Flüſſe werden genannt; auch in endloſer, verwirrter, oft ſich wiederholender Aufzählung ſeine Völker, wo dann zuſammen mit den Völkern Indiens nicht nur die Yavana (Griechen) und Śaka („Indoſkythen") begegnen, ſondern auch die Cīna (Chineſen), die es ſich auf dieſe Weiſe gefallen laſſen müſſen, den Bewohnern des Landes ſüdlich vom Himalaya zugerechnet zu werden; ebenſo die Roman, bei denen es doch ſchwer iſt nicht an die Römer zu denken . . .

Alles in allem zeigen dieſe epiſchen Vorſtellungen von Bau und Verteilungen der Erdwelt doch eine recht ausgeprägte Phyſiognomie. Wo Wiſſen von Wirklichem vorliegt, kommt man über ungegliederte, ungeordnete Aufzählung nicht hinaus. Um ſo maſſenhafter erſcheint frei Erdichtetes, hineingeſtellt in phantaſtiſche Symmetrien; auch dies aber ſchwankend, in Verwirrung und Widerſprüche geratend. Kein Zweifel, daß der kaufmänniſche Verkehr zu Lande und zu Waſſer, die Wanderungen von Asketen wie den buddhiſtiſchen[1] und manche weitere

1. Dieſen Wanderungen in gewiſſer Weiſe vergleichbar ſind die brahmaniſchen Pilgerfahrten zu heiligen Badeplätzen (tīrtha). Von ſolchen Stätten, einer frommen

Faktoren das geographische Wissen, das man für das praktische Leben bedurfte, in ganz andrer Klarheit zu Tage gefördert haben. Welchen Stil aber diese Vorstellungsmassen noch in verhältnismäßig später Zeit da aufweisen, wo sie über das in der täglichen Erfahrung Gegebene sich ins Weite ausdehnen: das eben ist das Bezeichnende, das bei einem Überblick über das Weltbild des Epos nicht übersehen werden darf. —

Natur und Naturgefühl. Die Natur nun, deren Leben diese irdischen Bezirke füllt: wie sehen und empfinden die Dichter sie?

Liebevolles Achten auf die Natur hat dem Inder immer nah gelegen — seiner überreichen, allbelebenden Phantasie und seinem sinnig weichen Gefühlsleben, seinem Fernsein von aller nur auf das Nützliche gerichteten Nüchternheit. Das früh sich entwickelnde Einsiedlertum öffnete dem Sicheinfühlen in das Naturleben weite Bahn. Hier schloß die Freude an der Schönheit von Wald und Gebirge einen Bund mit der am Erhobensein über die armen Genüsse und Leiden des Alltagsdaseins. Galt doch selbst der strengen Askese des Yoga anmutige Naturumgebung nicht für gleichgiltig. „Dies ist ein lieblicher Fleck Erde, ein schöner Wald; klar fließt der Fluß, mit schönen Badeplätzen und lieblich" — mit solchen Worten soll der Sakyasohn, nach der Buddhaschaft ringend, die Gegend von Uruvelā für seine selbstquälerischen geistlichen Übungen erkoren haben. Vollends aber die in Welt und Weltlust Lebenden wurden nicht müde, alle Reize, die die Natur bot, mit feinschmeckerischer Kunst auszukosten. Die erotische Phantasie wußte ihr unerschöpfliche Anregung für das Liebesleben abzugewinnen, mit ihren Farben, Tönen, Düften es zu übergießen. Zur Lebensführung der großen Welt gehörte es, wie u. a. die buddhistischen Texte immer wieder bezeugen, daß man in der Freiheit kunstvoll angelegter Parks, inmitten stilisierter Natur, sich vom Stadtlärm erholte. So ist es nicht verwunderlich, daß auch das Epos reich ist im Kleinen an Vergleichen und Metaphern, in denen sinnige, hier und da freilich auch nach indischer Weise gekünstelte und preziöse Auffassung der Natur sich kundgibt, im Großen an ausgeführten Naturschilderungen. Denen verlieh die Vorliebe des epischen Stils für Ausführlichkeit, für Überhäufung mit Details, die Neigung innerhalb der Gesamtzusammenhänge das Einzelne zum Selbstzweck werden zu lassen, oft bedeutenden Umfang. Wald, Gebirge, Meer, auch die Nacht mit Mond und Sternenschein,

Reise zu ihnen und Mengen mit ihnen verknüpfter Sagen berichtet denn auch das Epos, wobei in der Tat vielerlei Geographisches zur Sprache kommt. Die Kunde der tirtha ist unverkennbar für die geistlichen Verfasser eine Hauptseite dessen, was als die damalige Erdkunde angesehen werden kann.

dazu die Gaben und Eindrücke der wechſelnden Jahreszeiten: das ſind die Gegenſtände dieſer Schilderungen. Es verſteht ſich von ſelbſt, daß individuelle Züge ſich in ihnen nicht leicht finden. Auch wo der Dichter einen beſtimmten Wald ſchildern will: was er in der Tat ſchildert, iſt doch immer der Wald im allgemeinen.

Beginnen wir, um von alldem eine nähere Vorſtellung zu geben, mit einer Schilderung, die mehrere jener Themen zugleich berührt. Bhīma hat ſich mit dem Dämonenweib Hiḍimbā vermählt, und die beiden genießen ihr eheliches Glück überall, wo es ſchön iſt:

„Auf[1] den lieblichſten Bergſpitzen, bei manchem Götterheiligtum,
Anmutreichem, von Rehrufen und Vogelſang umklungenem . . .
In unwegſamem Walddickicht, auf Höhen blütenbaumbedeckt,
Am Ufer anmutiger Seen lotus- und waſſerlilienreich,
Auf den Flächen der Flußinſeln, auf edelſteinerfülltem Sand,
An Bergſtrömen, bei Waldwaſſern mit Badeplätzen ſchön geſchmückt,
In Waldestiefen, buntprächt'gen, blühender Bäum' und Ranken voll,
In Himalayabergs Grotten, in Felſenhöhlen mannigfach,
An klarwäſſrigen Seeſpiegeln voll aufgeblühter Lotuspracht,
Am Geſtade des Weltmeeres von Kleinodien und Gold bedeckt,
In mächt'ger Śālbäume Gehölz, an anmutigem Teichesrand,
In Götterhainen glückbringend und auch auf des Gebirges Höhn,
In frommer Büßer Wohnſtätten, bei ſchatzhütenden Genien,
Bei heiligen Mānaſaſeen, reich an Früchten das ganze Jahr“ . . .

In dieſer langen Schilderung haben wir Wald und Berg, die ja von Natur eng zuſammengehören; flüchtig wird auch das Meermotiv geſtreift. Vom Wald für ſich allein ſpricht kurz und unvergleichlich ſchön die Sāvitrīepiſode (oben S. 63 ff.) an jener Stelle, die in der Waldespracht ein Menſchenherz tiefſtes Leid durchleben, menſchliches Geſchick ſich entſcheiden läßt. Mit dem Gatten, dem das Todesverhängnis droht, will am entſcheidenden Tage Sāvitrī aus ihrem Asketenhain in den Wald hinausgehen:

„Höchſte Sehnſucht den Sinn füllt mir zu ſchaun den blütenreichen Wald.“

Wir begegneten ſchon den Verſen, die den Gang der beiden erzählen:

„Und mannigfache Waldweiten, ringsum erfüllt von Lieblichkeit,
Darin der Pfauen Ruf tönte, erblickte die Großäugige.
Mit klaren Waſſern Waldſtröme, blütenbedeckter Bäume Pracht:
„Schaue“, ſprach Satyavant, „ſchaue“ liebreichen Worts zu Sāvitrī.“

Und dann als das Verhängnis abgewandt iſt, der Rückweg durch den nächtlichen Wald:

„Auf die Welt ſich herabſenkte die Nacht; das Tagesgeſtirn verſchwand;

1. I, 6063 ff.

Mit furchtbarem Getön freudig geht um das nächtliche Getier.
Das Wild die Waldpfade durchzieht: man hört das Raſcheln trocknen Laubs.
Gar ſchlimmen Ruf die Schakale, die ſchrecklichen, erheben laut
In des Südweſtens Nachtgegend, mit Furcht erfüllend mein Gemüt."

Unter den Reizen des Waldes werden an mancher Stelle auch die Düfte nicht vergeſſen, für die von altersher in Indien der Sinn beſonders entwickelt war. Der Wanderer „riecht den Duft, den Blumen aller Jahreszeiten entſenden"; er wird „von glückbringendem Winde gefächelt, der mannigfacher Blüten Düfte führt" [1].

Freilich nicht immer gelingt dem Dichter wirklich ſtimmungsvolle Schilderung des Waldes. Oft verfällt er in trockene, weitſchichtige Aufzählung davon, was für Bäume ſich da fanden, in dem Wald

„Den[2] Parṇabäum' und auch Mangos, Korallenbäume, Campakas
Und andre Bäume viel ſchmückten" —

und vielfach noch weit ausführlicher als in dieſem Beiſpiel, und ebenſo ausführlich die Aufzählungen der Vögel, die dort ihre Stimme hören ließen, ähnlich wie das in der ſogleich mitzuteilenden Schilderung des Hochgebirges hervortritt, zu dem wir uns jetzt wenden.

Bhagīratha will die Gangā, den gewaltigen Himmelsſtrom, bewegen ſich zur Erde herabzuſtürzen, wo ſie als irdiſcher Ganges fließen wird. Die Göttin ſich geneigt zu machen kaſteit er ſich durch tauſend Jahre im Gebirge[3].

„Den Himalaya dort ſchaut' er, der Gebirge gewaltigſtes,
Mit metallreichen Felshörnern, mit vielgeſtalt'gen reich geziert,
Im Windgebraus hierher dorther übergoſſen von Wolkenflug,
Mit Flüſſen, Grotten, Talwänden, mit Felspaläſten ſchön geſchmückt,
Wo in den Berghöhlen verſteckt Löwen-Tigergetier ſich regt,
Wo mannigfaches Lied zwitſchert buntgefiederte Vögelſchar,
Bienenvögel und auch Schwäne, der Dātyūha, das Waſſerhuhn,
Pfau'n, Faſanen, dazu Spechte, Kuckucke heben ihren Ruf,
Wo der ſchwarzäug'ge Cakora hauſt ſamt dem Vogel Sohneslieb
An Gewäſſern gar anmutig, an Teichen voller Lotuspracht —
Der Waſſervögel Ruf lieblich ziert die Stätten mit ſüßem Schall.
Dort ſpielen auf den Felsplatten Nymphen, pferdsköpf'ge Genien;
Die Elefanten-Welthüter reiben an Bäumen rings den Zahn.
Geiſter der Luft ziehn ihren Weg. Gar manches Kleinod findet man.
Sich ſchlängelnd kriechen Giftſchlangen umher, die feurig-züngelnden. —
Der hier in Goldesſchein leuchtet, der dort in Silberlicht erſtrahlt,
Dort wiederum ſalbengleich glänzt: zum Himalaya kam er hin." —

Das Meer, der älteſten Literatur Indiens fern liegend, ſteht ſelbſtverſtändlich den epiſchen Dichtern als wohlbekannt vor Augen. Der Weiſe Agaſtya in einer Erzählung, die in den ungeheuerſten Dimen-

1. III, 11086f. 2. I, 4868. 3. III, 9923.

sionen des Geschehens schwelgt, geht „zum Meere, zu der Ströme Herrn", das auszutrinken er den Göttern zugesagt hat. Mit ihm ziehen um die Riesentat anzusehen Götter und Weise, Genien, Menschen, dazu die großen Schlangen.

„Darauf[1] sie allesamt gingen zum Meer, dem mächtig tosenden,
Dem hüpfenden im Sturmbrausen, mit seinen Wogen tanzenden,
Dem lachenden mit Schaumfluten, in Klüften sich verfangenden,
Buntschrecklichungetümvollen, buntvogelscharumflogenen".

Da erfüllt denn Agastya sein Versprechen:

„Den Ozean er trank zornig; ihm schaute zu die ganze Welt".

An einer andern Stelle kommt im Verlauf seiner Abenteuer Arjuna zum Meer und erzählt davon[2]:

„Das gewaltige Meer sah ich, der Wasser Herrn, den ewigen.
Allwärtsergoss'ne, schaumsprüh'nde, geballte, aufwärts steigende
Wogen zu schaun waren alldort, lustig tanzenden Bergen gleich.
Und zu Tausenden Seeschiffe, kleinodbeladne rings umher,
Riesenfische und Schildkröten, auch Fische überriesenhaft,
Delphine dort zu schaun waren, felsengleich in die Flut gestürzt.
Allüberall schwimmend im Meer der mächt'gen Muscheln Tausende
Sah man, gleichwie im Nachtdunkel Sterne von Wolken leis umhüllt.
In den Fluten umherschwammen Kleinodienheere tausendfach,
Und gewaltig der Sturm raste. Ein Wunder war es anzuschaun".

Eine andre schöne Beschreibung des Meeres — wie Kadrū und Vinatā zu ihm kommen um ihre Wette über das Roß Uccaiḥśravas zu entscheiden — gedenkt auch der Götter und Göttergeschichten, die mit dem Meer zusammenhängen. Es ist Varuṇas Wohnung. Viṣṇu als Eber ist in seine Tiefe hinabgetaucht die versunkene Erde heraufzuholen. In ihm hat der Berg Maināka Sicherheit vor dem Donnerkeil gefunden. Diese und andre Hindeutungen verbinden mit dem Naturbild Vorstellungen unermeßlicher Hintergründe, überirdischen Geschehens, erhöhen das Sichtbare durch die geheimnisvollen Züge jenseitigen Daseins.

Mond und Nacht geben Stoff zu einer Fülle von Vergleichen. Manchen werden wir in einer Schilderung von Damayantīs Schönheit begegnen, die weiter unten bei der Charakteristik des poetischen Stils besprochen werden soll. Die Dulderin steht da

„Der ganzen Welt Sehnsucht weckend wie vollen Mondes Herrlichkeit" —

doch für jetzt ist sie in ihrer Leidensgestalt gleichsam

„Eine Mondnacht, in der Rāhu[3] verschlingt das helle Nachtgestirn" ...
„Gleichend der jungen Mondscheibe inmitten finstrer Wolkennacht".

1. III, 8802. 2. III, 12079 ff.
3. Der verfinsternde Dämon.

Wie aber die guten Tage wiederkehren,

„glänzt sie erfüllten Wunsches,
Wie in des Kaltstrahligen Schein die Nacht glänzt".

So durchziehen, hier und an andern Stellen, anmutige, freilich durch ihre Häufigkeit der Trivialität sich nähernde Mondgleichnisse die Dichtung von Leid und Glück jener edlen, schönen Frau. Weiter sei an die Nachtszene nach der großen Schlacht erinnert (oben S. 6), wo über den Wald, den Zufluchtsort der geflohenen Helden, sich Sternenpracht breitet. Mit besonderer Kunst, für unser Gefühl überkünstlich und gesucht schildert ein in der Weise der jüngeren Kunstpoesie arbeitender offenbar späterer Dichter die Mondnacht zwischen den Kämpfen. Auf dem Schlachtfelde schläft Alles, Rosse und Elefanten . .

„Voll[1] Jugendkraft Helden im Ohrringschmucke,
Wundenbedeckt, von manchem Pfeil getroffen,
Sie ruhten dort auf Elefantenschläfen
Wie angeschmiegt an der Geliebten Busen.
Da beglänzte den Osthimmel er, der dem Auge Wonne bringt,
Weiß gleich lieblichen Weibs Wange, der Lotosblumen Herr, der Mond.
Aus Ostens verborgner Bergeskluft
In der Strahlenmähne goldigem Glanz,
Zerreißend das Nachtelefantenheer
Schritt hervor der Löwe des Aufgangsbergs.
Licht wie das Antlitz von Shivas Stier,
Wie Liebesgotts Bogen vollstrahlenreich,
Gleich der Schönsten Lächeln entzückend das Herz,
Der sich öffnenden Lotosblumen Freund . . . .
Über das All der Mond spannte leise leise sein Strahlennetz." —

Blicken wir zurück. Im Epos spricht sich zwar kaum die moderner Empfindsamkeit angenäherte Stimmung träumerischen Verschwimmens in der Natur oder des Sichflüchtens aus dem friedlosen menschlichen Treiben an ihre Brust aus. Für solche Flucht ist das Zeitalter des Epos zwar nicht zu „antik"; man denke an die Poesie der Buddhisten. Aber die Empfindungsweise, die im großen Gedicht zu Worte kommt, ist doch eine andre. Wenigstens ein Anflug von jener Färbung des Naturgefühls ist übrigens doch wohl im Rāmāyaṇa zu erkennen, wo der in den Wald verbannte Königssohn der ihn begleitenden Gattin die Waldherrlichkeit rühmt[2] „schöner als das Leben in der Stadt": „wie das Städtervolk sieh das Waldgetier an, den Berg wie Ayodhyā, diesen Fluß wie den Strom Sarayū." Was aber überall im Epos fühlbar wird, ist die bewundernde helle Freude, mit der das Auge an den Schönheiten der Natur haftet. „Schaue! schaue!" sagt Satyavant zur Gattin, die von ihrer „höchsten Sehnsucht" nach dem Anblick des Waldes

1. VII, 8407. 2. R. II, 95.

gesprochen hat. An einer andern Stelle heißt es von einem Wanderer, daß ihm von Schönheit und Stimmen des Waldes „Ohr, Aug' und Geist gefesselt war"; und wieder ein andresmal, daß

„Die Helden an des Bergfürsten Anblick sich nicht ersättigten".

Wenn später die indische Poetik pedantisch ihre Rezepte für die stehenden Zutaten der Dichtung gibt, wie wenn Liebe besungen wird, „Mond, Sandelduft, Bienengesumm", so ist die Richtung darauf, das Bild menschlicher Schicksale vom Hintergrund der Natur stimmungsvoll sich abheben zu lassen, schon an vielen Stellen des Epos durchaus lebendig. Man erinnere sich der oben berührten Liebesszene inmitten aller Mannigfaltigkeit der Naturschönheiten[1]: wozu als Kontrast gefügt werden kann, wie Bhīma und die Seinen im Walde in unheimliches Abenddunkel hineingeraten[2]:

„Zu einer Waldstätte kam er an Wurzeln, Früchten, Wasser arm,
Voll Vögeln und Getier furchtbar: da brach die Dämmerung herein" —

allesverdunkelnde Winde, der Jahreszeit nicht gemäß; abgefallene, verfaulte Blätter und Früchte, niedergebogene, umgebrochene Bäume: so bereitet der Dichter die Begegnung mit dem fürchterlichen Unhold vor.

Bezeichnend ist — die oben wiedergegebenen Schilderungen lassen es erkennen — daß nicht so sehr die stille Einsamkeit der grünen Weiten, die Erhabenheit oder Wildheit des Übergroßen am Meer, am Hochgebirge vom Dichter empfunden wird, als vor allem die mehr dekorativen Elemente, die Fülle erfreuender, abwechslungsreicher Erscheinungen, alles was sich von Reichtum und Üppigkeit dort häuft — „anmutig", „geschmückt", „mannigfach" sind Lieblingsworte, in denen sich die Freude am Zierlichen, Glänzenden, Bunten in der Natur ausspricht. Am Himalaya fällt diesen Betrachtern nicht die uns so überwältigend erscheinende Mächtigkeit, das Starren der Schnee- und Eiswelt ins Auge. Sondern von den Wolken, den Felsen — bei denen besonders der Metallreichtum hervorgehoben wird — gleitet man schnell hinüber zu den zwitschernden Vögeln, den lieblichen Gewässern, den Lotusblumen: womit das ungeheure Gebirge sich rasch den Wäldern, wie sie eben diesen Poeten erscheinen, anähnlicht. Nicht viel anders das Meer. Der Schwung prachtvoller Verse feiert sein Brausen, den Tanz seiner Wogen. Aber daneben zeigt sich alsbald gleich gewichtig die Freude an seinen Muscheln und Kleinodien, Fischen und Schildkröten, Seevögeln und Schiffen. Gern kehrt da das Wort „tausend" wieder; das

1. Mehr über die epischen Beschreibungen der Frühlingsnatur als Liebeserregerin s. bei J. J. Meyer, Das Weib im altindischen Epos; dort ist die Hauptstelle des Rāmāyaṇa wiedergegeben. 2. I, 5889.

Bild massenhaften Lebens läßt die Vorstellung der erhabenen Einerleiheit in den Hintergrund treten. Diese Dichter, die es so sehr lieben Übergroßes auszumalen: für die Übergröße, die die Natur selbst sichtbar darbietet, fehlt ihnen oft das Organ. Die Natur, wie sie sie sehen, und die elegante, effektvoll zierliche Natur der klassischen Poesie: ganz unähnlich sind sie sich nicht.

Städte. Unter dem, was Menschenhand in die Natur hineingesetzt hat, stehen die Dörfer für das Epos begreiflicherweise im Hintergrund, wenn auch in ihnen selbstverständlich damals wie heute die ungeheure Mehrzahl der Bevölkerung lebte. Die epische Handlung spielt, wenn nicht im Wald oder auf dem Schlachtfeld, vor allem in Königstädten wie Hāstinapura oder Indrapraſtha. Eine Großstadt in unserm Sinn des Worts war freilich unter denen nicht vorhanden. Vollends für die Entstehung eines überragenden, einen ganzen Kulturkreis beherrschenden Zentrums wie Babylon fehlten alle Vorbedingungen. Immerhin waren in dem Indien, das die epischen Dichter kannten und schilderten, längst, wie auch die altbuddhistische Literatur zeigt, Städte zu hoher Blüte gelangt als höfische, militärische, kommerzielle Mittelpunkte. Daß sie solche des geistigen Lebens waren, läßt sich wohl nicht ohne Einschränkung behaupten. Wenn der Königshof dieses sicher in vieler Hinsicht an sich zog, wandte es sich doch in andrer Beziehung eher von der Stadt ab, um in der Stille dörfischer Brahmanenhäuser oder an Asketensitzen seine Heimat zu finden.

Doch wir haben es hier vor allem mit dem äußerlichen Stadtbilde zu tun.

Betrachten wir beispielsweise[1] die epische Schilderung von Indrapraſtha (Delhi)[2], so stehen dort die Befestigungen voran, wie ja diese Städte schon durch das geläufige Wort für „Stadt", pur, pura, als aus den vedischen Burgen entwickelt erwiesen werden. Natürlich ist von den Befestigungen in volltönendsten Ausdrücken die Rede. Da sind Festungsgräben breit wie Meere, ein himmelhoher Wall gleich weißlichen Wolken und dem Glanz des kaltstrahligen Mondes, Tore mit zwei Flügeln wie der Wundervogel Garuḍa, mit berghohen Tor-

1. I, 7573.

2. Über diese und überhaupt über die hier einschlagenden Materialien s. Hopkins JAOS. XIII, 174ff. Sein Satz „Descriptions of cities belong to the latest amplification of the original" ist wohl stärker ausgedrückt als der Beweisbarkeit entspricht, in der Hauptsache aber m. E. wahrscheinlich. Auch daß zwischen den älteren und jüngeren Partien ein Vordringen des — übrigens schon in der altbuddhistischen Literatur reichlich bezeugten — Steinbaus wahrzunehmen sei, scheint zutreffend.

türmen. Alles ſtarrt von Waffen und Kriegsmaſchinen. In der Stadt ſelbſt dann wohlangeordnete große Straßen, leuchtend von weißlichen Häuſern mancher Art — man ſieht den indiſchen Sonnenglanz auf ihnen liegen —, vor allem in anmutig günſtiger Lage der königliche Palaſt mit ſeinen Schätzen. Da tut ſich denn buntes Treiben auf:

„Zweigeborne[1] dahin kamen, der Vedakenner Trefflichſte,
Auch ihren Wohnſitz dort wählten jeglicher Sprache Kundige.
Von Oſt und Weſten geldgierig ſtrömte das Kaufmannsvolk herbei,
Und aller Handwerkskunſt Meiſter nahmen dort ihren Aufenthalt.“

Manche Szene, die das Epos berichtet, hat ſolchen Palaſt und ſolche Straßen zum Hintergrund und veranſchaulicht das ſie erfüllende Leben. Wir ſind der Szene des Nalagedichts begegnet, wo Nala mit mächtigem Getöſe zur Königſtadt Bhīmas gefahren kommt: da erkennen im königlichen Stall Nalas Roſſe den Ton ihres Herrn; die Pfauen im Palaſt, die Elefanten in den Ställen ſchreien auf. Ein andres Mal kommt ein vornehmer Beſucher — kein Geringerer als Kṛṣṇa ſelbſt — zu Duryodhana[2].

„Ins Haus von Schönheitsglanz ſtrahlend, reich an Sitzen von jeder Art,
Des Burgzerbrechers[3] Haus gleichend trat der Menſchenbedränger[4] ein.
Ungehemmt von den Türſtehern durchſchritt er dort der Höfe drei
Und zu dem wolkenberggleichen, felsgipfelhoch erhabenen
Palaſt, in höchſtem Glanz leuchtend, ſtieg er empor der Herrliche.“

Bei Gelegenheit ſolcher Beſuche entwickelt ſich dann in der ganzen Stadt buntеſtes Treiben. Auf ihren Wagen und zu Fuß kommen die Bürger; Niemand bleibt zu Hauſe[5],

„Nicht Frau'n, nicht Kinder, nicht Greiſe: Kṛṣṇa wollten ſie alle ſehn“ —

und doch, leer ſind die Häuſer nicht; auf den Terraſſen drängen ſich die edlen Frauen, die ſich nicht unter die Menge miſchen, in ſolchen Maſſen, daß der Bau unter der Laſt zu ſchwanken ſcheint. Reliefs des zweiten vorchriſtlichen Jahrhunderts, manchen dieſer Schilderungen vielleicht ungefähr gleichzeitig, veranſchaulichen trotz ihrer unbeholfenen Formgebung ſolche Szenen doch höchſt lebendig. Auf dieſen bis in den letzten Winkel mit Figuren überfüllten Bildwerken erſcheint die ganze Enge der orientaliſchen Stadt, die hohen, dicht an einander gedrängten Häuſer; von ihnen herabſchauend in Maſſen vollbuſige Frauen; unten feſtliche Züge, Reiter oder Wagen mit Trommeln und Muſik — die Pferde etwas ungeſchickt und mühſelig; zwiſchen allem ſich vordrängend ein mächtiger Elefantenkopf . . .

1. D. h. Brahmanen, welchen als zweite Geburt die Weihe zum Vedaſtudium zuteil geworden iſt. 2. V, 3237. 3. Indra. 4. Kṛṣṇa. 5. V, 3107.

Zum Leben des vornehmen Großstädters gehört aber begreiflicherweise auch Ausruhen vom städtischen Geräusch. Wie so oft die buddhistischen Texte spricht auch das Epos von den Gärten vor dem Tor, an deren üppiger Kultur in alter wie in neuer Zeit die indischen Großen ihre Freude fanden. Die oben erwähnte Beschreibung von Indraprastha sagt:

„Und anmutreiche Lustgärten umgaben überall die Stadt";
die Bäume werden aufgezählt, von denen diese Gärten voll sind,
„Herzerfreuend und schön blühend, gebeugt unter der Früchte Last".
Dort erklingt der Ruf liebestrunkener Pfauen und der Gesang des Kokila; man sieht Lusthäuser mit Spiegelgemächern, Lianenlauben, Seen und duftreiche Lotusteiche, belebt von buntem Geflügel . . .

Alles in allem wird man auch in solchem Stadtbilde jene durchweg hervortretenden Charakterzüge der indischen Seele, indischen Schönheitsgefühls wiederfinden: viel mehr Buntheit, Glanz, Überhäufung als monumentale Wucht oder die Herrschaft der stilvollen Linie. Und zu fehlen scheint, was den Eindrücken einer Stadt erst die volle Tiefe gibt: das Verwobensein ihrer Erscheinung mit bedeutenden Tatsachen und Erinnerungen geschichtlichen, nationalen Lebens, menschlicher Kultur. Das geschichtliche Leben des damaligen Indien war ja flüchtig und schwach; seine großen Kulturschöpfungen aber fanden ihre sichtbare Verkörperung, soweit sie einer solchen fähig waren, anderswo — beim Feigenbaum von Buddhagayā vielmehr als in Königstädten wie Indraprastha.

Der König und seine Umgebung. Nach dem Schauplatz, auf dem sich das Leben des Königs und seiner Umgebung abspielt, fassen wir die handelnden Personen selbst ins Auge[1].

Könige und die ihnen sozial gleichberechtigten Glieder des Königshauses stehen durchaus im Mittelpunkt des Epos. Wenn schon in der alten prosaisch-poetischen Gestalt des Gedichts Verfasser offenbar brahmanischen Standes die Episoden reichlich zur Verherrlichung ihrer eignen Kaste ausgenutzt haben, war doch für die Häupterzählung Konzentration des Interesses auf König und königliche Familie von altersher gegeben, in den Grundlagen des ganzen Gedichts verankert.

Im epischen Königtum, und im altindischen Königtum überhaupt, kommt derselbe Charakter zur Erscheinung, der so vielen andern Schöpf-

1. Dankbar muß hier des großen Aufsatzes von Hopkins gedacht werden: The social and military position of the Ruling Caste in Ancient India, as represented by the Sanskrit Epic (JAOS. XIII, 57 ff.). Entsprechende Untersuchungen über die andern Kasten wären höchst erwünscht.

ungen dieſes Volks, ſeiner Poeſie, ſeiner bildenden Kunſt, auch ſeiner Philoſophie das eigentümlich indiſche Gepräge gibt. Keine klare und feſte innere Struktur; dafür, wenigſtens im jüngeren Beſtande des Epos, Überladung mit Schmuck. Das im König verkörperte ſtaatliche Daſein — wenn man hier den Ausdruck Staat brauchen dürfte — iſt ein Bau, an deſſen Errichtung formloſe Kräfte aller Art, Willkür, Launen, Zufälle, Gewaltſamkeit, nicht zuletzt auch die Phantaſie gearbeitet haben. Die Außenſeite dieſes Baus iſt bunt und glänzend. Aber er ſchwankt unſicher im Spiel tückiſcher Winde, die von äußeren und inneren Feinden entfeſſelt Verderben drohen.

Natürlich miſchen ſich, wie eben angedeutet, in den epiſchen Bildern von König und Königtum ältere Elemente und jüngere. Das beruht nicht nur auf dem verſchiedenen Alter der über einander gelagerten Textſchichten. Sondern davon unabhängig hafteten aus ferner Vergangenheit der Geſchichte ſelbſt, die das Epos erzählt, mancherlei Züge unverlierbar an; daß ein Gedicht wie dieſes nur den Zuſtand ſeiner eignen Entſtehungszeit oder ſeiner eignen Entſtehungszeiten widerſpiegele, kann nicht ohne Einſchränkung gelten.

Zum Altüberkommenen gehört zunächſt, daß die königliche Herrſchaft im Epos durchaus kleinſtaatliche Dimenſionen hat. In das verhältnismäßig beſchränkte Gebiet, das annähernd durch die heutigen Namen Thaneſar, Delhi, Muttra, Shahjahanpur, Alwar bezeichnet werden kann, teilen ſich vier wichtigſte Königreiche des Epos, dieſelben, die ein berühmter Vers Manus als das Land der Brahmanweiſen rühmt: die Kuru, Pañcāla, Matſya, Śūraſena. Große Verhältniſſe wie die des Mauryakaiſertums, das unmittelbar nach Alexanders d. Gr. Tode begründet worden iſt und in deſſen Zeit oder nach deſſen Zeit der größte Teil des Epos entſtanden ſein muß, ſind doch dem epiſchen Weltbilde fremd. Man braucht nur die Titulatur etwa eines Pharao oder eines aſſyriſchen Königs zu vergleichen, um einen Eindruck davon zu empfangen, welche andre man möchte ſagen monumentale Größe ſolchem Herrſchertum eigen iſt, als dem ſo viel geringfügigeren, leichter gebauten des indiſchen Epos.

Hätten wir deſſen alte Faſſung in Händen, ſo würden ſich die Herren dieſer Kleinſtaaten wohl allermeiſt in derber Urwüchſigkeit als räubernde Häuptlinge von Bauern und Viehzüchtern zeigen: darüber hat ſich in dem uns vorliegenden Gedicht großenteils der Glanz höherer Fortgeſchrittenheit gebreitet; ſpurlos iſt derartiges doch auch aus dieſer Geſtalt des Epos durchaus nicht verſchwunden. Ein altertümlicher Zug, der unmöglich verloren gehen konnte, iſt der, daß der König und über-

haupt die fürstlichen Persönlichkeiten zuvörderst Kriegsmänner sind, hervorragende Einzelkämpfer in der Schlacht gleich den homerischen Königen. Zwar den Oberbefehl führt der König nicht notwendig in eigner Person. Aber doch gilt der Satz[1], daß „der Könige Vorrang in ihrer Heldenkraft beruht". Es ist schimpfliche Ausnahme, wenn in einer komischen Szene der Königssohn Uttara feige unter dem Gelächter der Zuschauer aus der Schlacht davon läuft und sein Wagenlenker, der als Eunuch verkleidete Arjuna ihm nachlaufen, ihn mit Gewalt zurückholen muß. Der rechte König ist ein „langarmiger" Krieger, ein „großer Pfeilentsender". Für ihn gilt, was von den Ksatriyas überhaupt gesagt wird[2]:

„Nicht ist daheim im Bett sterben für den adligen Krieger recht.
Daß er im Kampf den Tod findet, ist das ew'ge Gesetz für ihn."

Dies Heldentum aber verschmäht es nicht, in seinem äußern Auftreten sich mit weichlichem Prunk zu überladen. Hier tritt doch wohl weniger das Altertum als die eigne Zeit der Dichter in die Erscheinung. Man sieht an den Königen und Rittern auch auf dem Schlachtfelde bunte Gewänder, Kränze, Glöckchen, viele Arten von Ringen, Armbändern, Ketten, Goldschmuck; da ist der weiße Sonnenschirm, Fächer, Sandelparfüm. Zum edelsteingezierten Turban, den auch Andre tragen, kommt beim König Diadem und Scheiteljuwel. Vor der Schlacht wie an andern Tagen wecken ihn in der Frühe Sänger und Barden, die seinen und seines Geschlechts Preis singen. Instrumentalmusik erklingt. Tänzer tanzen[3] —

„Der Wolken Donnerschall gleichend mächt'ges Getön zum Himmel dringt."

Danach kann man sich vorstellen, welchen Prunk das Epos den König vollends im friedlichen Dasein, in seiner Hauptstadt entfalten läßt. Prachtvoll sind seine Aufzüge mit dem Gefolge:

„Mit[4] goldnem Schmuck bedeckt zogen Rosse von edelstem Geschlecht,
Wie sie glänzend einherfuhren ihre Wagen, die dröhnenden".

Die Unkundigen, die sich unter den Raffinements des königlichen Prunks nicht richtig zu bewegen wissen, erregen das Gelächter der schadenfrohen Höflinge.

Inmitten solchen Glanzes geht das Dasein des Königs natürlich vielmehr in Vergnügungen als in Handeln und Pflichterfüllung auf. Von Erhebung in die Regionen der Kunst ist bei diesen Vergnügungen kaum viel zu spüren. Das neuentdeckte Staatshandbuch des Kautilya[5] spricht eingehend von der Vierergruppe der Laster, in die sie ausarten: Jagd, Spiel, Weiber, Trunk; die Ansichten verschiedener Theoretiker darüber werden dort vorgelegt und mit vielem Ernst diskutiert, wie sich die ihrer Verderblichkeit nach unter einander abstufen. Auch das Epos

1. I, 5397. 2. VI, 646. 3. VII, 2912ff. 4. V, 3348. 5. K. p. 327.

kennt diese Vierheit und weiß von jedem ihrer Glieder mancherlei zu sagen. Am wenigsten vielleicht vom Trunk, der überhaupt nicht zu den nationalen Lastern der Inder gehört. Beständig aber vergnügen sich die Könige auf großen Jagden; auch dem griechischen Beobachter (um 300 vor Chr.) ist das aufgefallen. Was das Spiel anlangt, braucht nur daran erinnert zu werden, wie in jener großen, oben besprochenen Spielszene die blinde Spielwut Yudhiṣṭhiras und das Falschspiel seines Gegners das ganze Unheil über Kurus und Pāṇḍavas heraufbeschwört, und wie in der Nalaepisode die gleiche Leidenschaft des Nala ihn selbst und Damayantī ins Verderben stürzt. Über dem galanten Leben endlich des mit einem reichbesetzten Harem ausgestatteten Königs waltet selbstverständlich antike Unbefangenheit und indische Sinnlichkeit. Es erscheint als Ausnahme, wenn von einem glücklich vermählten König das Epos sagen konnte[1]:

„Er war erfreut, daß sie die Seine worden,
Und wandte nicht anderen Fraun den Sinn zu“ . . .

Die Räte und Höflinge, die den König umgeben, sind keineswegs, wie man vielleicht erwarten könnte, überwiegend Brahmanen. Theoretisch zwar erhebt das Brahmanentum — worauf in anderm Zusammenhang noch zurückzukommen sein wird — den Anspruch auf geradezu allmächtigen Einfluß. Aber in der Erzählung selbst mit ihren offenbar von altersher feststehenden Grundzügen sind Berater des Königs vielmehr seine Verwandten und adligen Freunde — gelegentlich auch Freunde von zweifelhafter Abkunft —, als Brahmanen[2]. So das Idealbild eines weisen Ratgebers Vidura, der als Sohn einer Sklavin der Mischkaste der Kṣattar zugehört: er ist auf Seiten der Kuru der beständige Mahner zur Mäßigung, der warme Beförderer der Interessen der Pāṇḍava; ein langer, in indischer Weise großenteils nach den Zahlen der jedesmal zusammengehörigen Begriffe geordneter Vortrag über Lebensweisheit wird ihm in den Mund gelegt. Der Ruhm dieses weisen Mannes war schon in altbuddhistischer Zeit weit verbreitet. Denn unter den wenigen Bezugnahmen der weit östlich vom Kurureich redigierten altbuddhistischen Erzählungen auf den in jenem Land heimischen Sagenkreis finden sich wiederholte Erwähnungen eben dieses Vidura[3]. Über die Identität der Person kann kein Zweifel sein, da er von den Buddhisten ausdrücklich ins Land der Kuru verlegt und mit König Yudhiṭṭhila (= Yudhiṣṭhira) in Verbindung gebracht wird. Vielleicht darf in der Tat als wahrscheinlich gelten, daß sich hier die

1. I, 44, 9.
2. Gut hat dies Hopkins a. a. O. 100 f. 150 f. auseinandergesetzt.
3. Hier wird der Name als Vidhura gegeben.

Erinnerung an die Persönlichkeit eines klugen und edeldenkenden Staats- und Hofmanns aus vedischer Zeit erhalten hat. Ihm legen die Buddhisten eine lange Lehrrede über das geschickte und taktvolle Benehmen des Höflings in den Mund. Offenbar hat sich diese Rede in Indien besonderer Schätzung erfreut. Denn eine zweite Redaktion oder eine Nachbildung von ihr ist in das Epos aufgenommen, wo sie Dhaumya, dem Hauspriester der Pāṇḍavas zugeschrieben wird. Man sieht, wie hier die höfische Lebensart zum Bewußtsein ihrer selbst als einer eigenartigen Kunst gelangt ist. Für die Luft, die an den indischen Königshöfen weht, — wenn auch gewiß nicht in jenem Altertum, als die Grundlagen des Epos gelegt wurden, aber doch früh genug — sind die Regeln dieser Kunst höchst bezeichnend. Auf den König richtet sich jeder Gedanke und alles Tun. „Sein Zorn bringt schweres Leid, seine Gnade großen Segen." Darum soll man ihm mit Eifer dienen wie einem Gott, wie der Priester das heilige Feuer bedient. „Wer den König oder den Königssohn immerdar lobt, der Höfling ist klug und bleibt lange in Gunst." Ungefragt dem König Belehrungen zu erteilen soll man sich nicht herausnehmen; schweigend warte man seiner und bezeige ihm Ehre im rechten Augenblick. Man soll sich nicht mit Heldentum oder seinem Verstand brüsten; die Könige denken schlecht von Männern, die sich klug dünken. Durch allzu weises Gebahren mache man sich nicht lästig, lache nicht laut in des Königs Gegenwart, wohl aber zeige man freundliches Lächeln. Wer sich dorthin zu setzen weiß, wo die Übeltäter seinen Sitz nicht vermuten, der versteht es am Königshof zu leben. In alldem ist von der inneren Sicherheit, der Charakterfestigkeit des aufrechten Mannes wenig zu spüren. Und diese von loyaler Ergebenheit triefenden Vorschriften haben zunächst ihre sehr begreifliche Kehrseite in Schilderungen davon, was die königliche Umgebung sich herausnimmt, wo der Herr sie nicht im Zaum hält und allzu familiären Ton einreißen läßt: alsbald benehmen sich da die Höflinge unehrerbietig, ja aufs gröbste unanständig („die vomieren und auch ausspeien in des Gebieters Gegenwart"), besteigen des Königs Rosse und Elefanten, lachen ihn aus, wenn er zürnt, tadeln sein Tun, spüren seinen Geheimnissen nach,

„Treiben[1], wie an der Schnur haltend den Vogel, ihren Scherz mit ihm
Und verkünden der Welt: wir sinds, nach deren Pfeif' er tanzen muß."

Weiter aber versteht sich von selbst, daß eben die in jenen Vorschriften empfohlenen glatten, geschmeidigen Künste, die dort zu des Königs Ehre und Gefallen arbeiten, sich ebenso gut auch gegen ihn in Tätig-

1. XII, 2034 ff.

keit setzen lassen. Zu den Gefahren, die ihm das bringen muß, nehme man die Machenschaften königlicher Verwandter, die sich der Herrschergewalt allzu nah fühlen um nicht nach ihr zu begehren, weiter Haremsintriguen, Rivalitäten zwischen den Sprößlingen verschiedener königlicher Ehen, und Ähnliches mehr: so wird man verstehen, wie das alles, wirkend in der Atmosphäre der indischen Neigung zu verstecktem Ränkespiel, von Gift, von Spionage[1], an den Höfen eine Gewitterluft schaffen kann, die den König mit verhängnisvollen Entladungen bedroht. Es fehlt denn im Epos in der Tat auch nicht an Berichten über Ermordung von Königen oder fürstlichen Personen — „getötet", heißt es im Sāvitrīgedicht, „samt Genossen und Verwandten von seinem Minister" —, dazu über Mordpläne, Mordversuche, Vertreibung des Königs aus seinem Reich. Ein späterer indischer Geschichtsschreiber oder Geschichtsdichter spricht vom „Pfad des Todes mit Namen Thron". Auch auf die Zustände, die das Epos schildert, trifft das Wort zu.

Und der große Hintergrund, von dem sich dies ganze Dasein und Treiben abhebt, das Volk? Es ist vielmehr dazu da, das glänzende Leben des Königs und der Großen zu ermöglichen, als daß der König für das Volk da wäre. Die Theorie freilich ist reich und überreich an Betrachtungen darüber, wie der Schutz der Untertanen, der Schutz des Rechts heilige Pflicht des Königs ist, so daß durch ihn alles Dasein im Lande überhaupt erst möglich gemacht wird:

„Nicht kann bestehn des Rechts Ordnung im Lande, dem der König fehlt.
Einer den andern dort aufzehrt. Pfui über Königloſigkeit!"

Es wird auch nicht versäumt dem König einzuschärfen, er dürfe sein Reich nicht „übermelken", nicht seinen Untertanen und sich selbst durch Begehrlichkeit die Wurzel abschneiden. Die tatsächliche Erscheinung aber der Fürsten, wie das Epos sie in aller Unbefangenheit zu zeichnen pflegt, mit ihrer selbstverständlichen Zügellosigkeit und Selbstsucht, erweckt wenig Vertrauen dazu, daß diese schönen Regeln oft in die Wirklichkeit übersetzt worden sind. Die vedischen Zeiten hatten sehr offenherzig den König und die Adligen als die „Esser", das gemeine Volk als ihre „Speise" benannt. Das war für die Welt, die das Epos schildert, im Großen und Ganzen wenigstens, wohl nur in der Theorie ein überwundener Standpunkt. Der echte Ernst und die Tiefe königlicher Lebens- und Pflichtauffassung, wie sie in der Atmosphäre des

1. Es wird gesagt, daß der Geruch das Auge der Kuh, die Veden das Auge der Brahmanen, Spione das Auge der Könige sind (V, 1127).

Buddhismus erwachsen aus den Edikten Asokas (3. Jhd. vor Chr.) spricht, ist im alten Indien immer Ausnahme geblieben.

Die Brahmanen. Selbstverständlich spricht das Heldengedicht vom Brahmanen weniger als vom Fürsten. Aber was es von ihm sagt, ist wichtig genug. Die hier reden, sind ja selbst Brahmanen, die Schilderungen ihres Wesens und ihrer Ansprüche an die Welt Selbstschilderungen. Und um den Typus des Inders handelt es sich, der unter allen am meisten indisch ist, beherrschende Züge indischen Wesens am reinsten verkörpert: die ins Ungemessene schweifende Phantasie und die Bereitschaft, Denken und Wollen von ihr gefangen nehmen zu lassen, in rücksichtsloser Unbekümmertheit hinweg zu schreiten über die nüchterne Alltagswirklichkeit in Traum- und Zauberspähren, Jenseitsreiche.

Schon oben wurde bemerkt, daß die Durchtränkung des Epos mit dem Geist extravaganteſten Brahmanentums sich bereits in dessen altertümlichsten Bestandteilen fühlbar macht. Man erinnere sich an jene größtenteils prosaischen Abschnitte (vgl. oben S. 16ff.), die sich seitab vom Hauptstrom der epischen Erzählung erhalten haben und wenn auch nicht durch dichterischen so doch durch literatur- und kulturgeschichtlichen Wert sich aus dem Übrigen als etwas Besonderes herausheben. Sie verdienen hier an erster Stelle Beachtung. Erzählen sie doch von einem Brahmanentum, das um Jahrhunderte älter ist, als das sonst im Epos geschilderte. Der Hauch der Vedazeit ist hier noch deutlich zu spüren.

Diese Episoden sind zwar voll von bunten und barocken Mirakeln. Aber deutlich zeigt sich doch realer Untergrund: das Leben im Brahmanenhaus, offenbar im Dorf, und die Stimmungen, die dort herrschen. Man wird an die kleinen Bilder brahmanischen häuslichen Daseins erinnert, die in Upanisaden begegnen. Freilich von jenen Brahmanenhäusern ist nicht die Rede, in denen die großen Ideen der Spekulation sich herausarbeiten. Sondern hier wird einfach der Veda gelehrt und gelernt. Der Lehrer fordert vom Schüler unbegrenzten Gehorsam, stellt ihn rücksichtslos auf härteste Proben. Es wird von einem Lehrer erzählt, der hatte drei Schüler. Dem einen trägt er auf, an der Bewässerungsanlage seiner Felder einen schadhaften Deich zu verstopfen. „Der ging hin und konnte den Deich nicht zustopfen. Wie er sich damit abquälte, fand er ein Mittel — ‚Schön! so will ich es machen!‘ Er legte sich auf dem Deich nieder, und als er da lag, hörte das Wasser auf zu laufen.“ So blieb er liegen, mit seinem Leibe das Loch schließend, bis der Lehrer ihn zu sich rief: „Wo bist du, mein Sohn? Komm her!“ Den andern Schüler „schickte er aus: ‚Upamanyu, mein Sohn,

weide mir die Kühe!' Der weidete auf des Lehrers Geheiß die Kühe. Und nachdem er den Tag über die Kühe geweidet hatte, ging er, wie der Tag sich neigte, zu des Lehrers Haus, trat vor ihn und bezeigte ihm seine Ehrerbietung. Da sah der Lehrer, daß er wohlgenährt war, und sprach zu ihm: ‚Upamanyu, mein Sohn! Womit nährst du dich? Du bist sehr wohlgenährt!' Da antwortete er dem Lehrer: ‚Herr! Ich nähre mich mit Betteln.' Da antwortete ihm der Lehrer: ‚Ohne mir das Erbettelte zu zeigen darfst du es nicht genießen.' Da sagte er ‚Ja!', ging betteln und zeigte das Erbettelte dem Lehrer. Da nahm der Lehrer ihm alles fort, was er erbettelt hatte." In demselben altertümlich unbeholfenen Stil wird dann weiter erzählt, wie der Lehrer ihm eine Weise der Ernährung nach der andern abschnitt. Er darf nicht die Milch der von ihm geweideten Kühe trinken, und wie er dann den Milchschaum zu sich nimmt, den die Kälber nach dem Trinken von sich geben, sagt der Lehrer: „Aus Freundlichkeit gegen dich geben diese guten Kälber reichlicheren Schaum von sich. Du beeinträchtigst die Ernährung der Kälber dadurch, daß du dich so nährst. Auch den Schaum darfst du nicht trinken, mein Lieber!" Nun bleibt ihm nichts. Von Hunger gequält ißt er im Walde bittere, giftige Baumblätter; dadurch erblindet er und fällt in einen Brunnen. Wie er nicht nach Hause kommt, geht der Lehrer ihn im Wald suchen. Er hört Upamanyus Stimme aus dem Brunnen und rät ihm die beiden Aśvin, die göttlichen Ärzte und Nothelfer, anzurufen. Die erscheinen und geben ihm einen Kuchen zu essen. Aber Upamanyu treibt die Pflichttreue gegen den Lehrer so weit, daß er sich weigert das zu tun ohne den Kuchen zuvor dem Lehrer angeboten zu haben. Die Frage, was in solchem Fall erlaubt und was unerlaubt ist, wird zwischen den Göttern und dem Verunglückten eingehend verhandelt. Der Jüngling bleibt bei seiner Weigerung, worauf ihm von Göttern und Lehrer gebührender Lohn seiner Tugend gespendet wird; dazu die Verheißung: „Alle Veden und Rechtstexte werden dir geläufig sein". — Der dritte Schüler „lebte lange Zeit in des Lehrers Hause und ließ sich nichts über den Gehorsam gegen den Lehrer gehen. Wie man einem Rind ein Joch auflegt, so tat ihm immerdar der Lehrer. Kälte und Hitze, Hunger, Durst und Schmerzen ertrug er allzeit ohne Widerstreben." Als er durch lange Jahre die Zufriedenheit des Lehrers erworben und nach beendeter Lehrzeit selbst Schüler hatte, „sagte er zu denen nie: ‚Ihr müßt arbeiten, oder ihr müßt dem Lehrer gehorchen.' Denn er kannte die Leiden des Lebens im Lehrerhause und wollte den Schülern keine Plage bereiten." Von den Erlebnissen eines dieser Schüler be-

richtet dann der Text mehr — wie er, als der Lehrer verreist war, in besonders versuchlicher Situation der Lehrersfrau Tugend und seine eigne getreu bewahrte, wie er am Ende der Lehrzeit darauf bestand, seine Dankbarkeit durch eine Gabe auszudrücken, und wie er, um der Lehrersfrau diese Gabe in Gestalt der von ihr für den Festtag gewünschten Ohrringe darbringen zu können, die wunderbarsten Abenteuer unter Menschen und Göttern bestand, ja ins Schlangenreich hinabstieg. Bei mancher Gelegenheit zeigte sich da, wie notwendig es ist, jede rituelle Vorschrift auf das peinlichste zu beobachten. Als fleischgewordenes Ritualhandbuch „reinigte er sich sorgfältig Hände, Füße und Mund mit geräuschlosem, schaumlosem, nicht warmem, bis zum Herzen reichendem Wasser, trank dreimal, bewischte sich zweimal, benetzte die Öffnungen des Körpers mit Wasser". Ein andresmal, wie er um seine Waschungen zu verrichten die glücklich erlangten Ohrringe niedergelegt hatte, raubte sie ihm ein nackter Bettler und lief damit davon. Dem eilte er „mit großer Geschwindigkeit" nach: aber erst nachdem er „die Waschung vollendet und rein und ordentlich Verehrung für Götter und Gurus vollzogen hatte."

Wenn aber so der Brahmane geduldig und hartnäckig bis ins Kleinste allen den unzähligen Geboten des Ritengesetzes nachkommt, wird ihm dafür die allüberragende Macht, die ihm die Weltordnung zugedacht hat, in ihrer vollen Glorie und Furchtbarkeit zuteil. Die Götter sind seine Freunde und helfen ihm; die Geister gehorchen ihm. Wer ihn zu beleidigen oder zu schädigen wagt, geht elend unter, wie jener König Śala, der dem Brahmanen die Rückgabe der geliehenen Rosse weigert: des Brahmanen Gefährt seien ja die Vedalieder. „Die Vedalieder", entgegnet jener, „sind mein Gefährt im Jenseits; in dieser Welt gehört mir dies Gespann". Und er läßt den König durch böse Dämonen überfallen und vernichten.

Wer sich aber richtig gegen Brahmanen zu benehmen weiß, ist König Śibi. „Zu ihm kam ein Brahmane und sprach: ‚Śibi! Ich habe Verlangen nach Speise!' Da sprach Śibi zu ihm: ‚Was kann ich für dich tun? Befiehl!' Der Brahmane aber sprach: ‚Dein Sohn, Bṛhadgarbha mit Namen: den mußt du töten. Bereite ihn zu und rüste ihn mir zur Speise; dann mußt du auf mich warten.' Da tötete er seinen Sohn, bereitete ihn zu, machte ihn der Ordnung nach fertig, legte ihn auf eine Schüssel, faßte ihn am Haupt und suchte nach dem Brahmanen." Der hat unterdessen den Palast des Königs und alle Gebäude, die dazu gehören, die Ställe der Rosse und Elefanten in Brand gesteckt. Der König kommt mit der Speise: „‚Iß, Erhabener!'

Da blickte Jener alsbald auf und sprach zu Śibi: ‚Iß du das selbst!‘ « Was Śibi gehorsam zu tun sich anschickt. Doch zum Lohn für seine übergroße Tugend erhält er den Sohn wiederbelebt in göttlicher Schönheit zurück.

Solches Geschehen, wie es diese Erzählungen berichten, „das sich nie und nimmer hat begeben“, veraltet in der Tat nicht. Es gibt Zeugnis von sehr wirklicher Wirklichkeit. Denn Wirklichkeit ist der Bewußtseinszustand gewesen, der hier zur Erscheinung kommt. Im Veda verfolgen wir sein Werden, sehen wir das brahmanische Selbstgefühl zu der Höhe aufsteigen, wo es sich den Göttern gleich fühlt. Es sind nicht sittliche Potenzen, auf denen das unendliche Überlegenheitsgefühl dieses Brahmanentums allem Weltlichen gegenüber beruht. Vielmehr sind es Zaubergewalten, herrschend in einer Welt, in der das Tageslicht der Wirklichkeit von den Schatten phantastischer Wesenheiten, phantastischen Geschehens überdüstert wird. Die Träger dieser Mächte, diese Seelenverfassung mit ihrem Nebeneinander von ungemessen gehorsamem Buchstabendienst und ebenso ungemessenem, aufdringlich anspruchsvollem Hochmut, von weltverschmähender Geistigkeit und weltzerstörender Wildheit: sie haben uns in jenen Erzählungen ihr Bild hinterlassen, unter den Bildern, die das Epos von altindischem Wesen gibt, nicht das wenigst wertvolle.

Es muß hervorgehoben werden, daß in diesen Geschichten die Brahmanen leitenden Einfluß auf Staatsangelegenheiten nicht ausüben oder beanspruchen. Das ist wohl kein Zufall. Gehen wir von den alten Episoden zur Hauptmasse des Epos weiter, so erscheinen auch da in der eigentlichen Erzählung, wie schon oben bemerkt ist, als maßgebende Berater des Königs nicht Brahmanen, sondern die Glieder des Herrscherhauses und die ihm nahestehenden Adligen[1]. So ist in dieser Schicht des großen Gedichts von den Brahmanen verhältnismäßig wenig die Rede. Gegenüber dem Zustand aber, der in der Erzählung zur Erscheinung kommt, zeigen die Theorien der jüngeren großen lehrhaften Partien recht bemerkbare Abweichungen. Bei der Lückenhaftigkeit oder vielmehr dem fast völligen Fehlen wirklicher geschichtlicher Überlieferung

1. Es ist das Verdienst namentlich von Hopkins, diesen Sachverhalt, sowie die alsbald zu besprechende Veränderung, die sich dann in den didaktischen Partien des Epos zeigt, ins Licht gestellt zu haben. Eine Ausnahme wie die des Brahmanen Droṇa, hebt, scheint mir, die Regel nicht auf. In Droṇa tritt das Brahmanentum, das ihm seiner Abkunft nach zukommt, ganz zurück. Er ist Lehrer der Waffenkunst, Kämpfer, Feldherr. Die Rolle, die er spielt, zeugt dafür, daß ein Brahmane wohl in das Leben eines Adligen hineingeraten konnte, nicht aber dafür, daß dem Brahmanen als Brahmanen der Einfluß zustand, den in der Tat vielmehr Adlige ausübten.

läßt ſich nicht mit voller Sicherheit ermeſſen, wie weit da tatſächliches Anderswerden der Verhältniſſe im Spiel iſt, wie weit eben nur die uneingeſchränkte Freiheit der ſich ſelbſt überlaſſenen Spekulation: daß die letztere mindeſtens einen großen Anteil an den Extravaganzen hat, um die es ſich hier handelt, iſt nach dem Ton der betreffenden Äußerungen und nach der Natur der Sache wohl wahrſcheinlich. Feſt ſteht in jedem Fall, daß jetzt das Brahmanentum ſich eine allmächtige Herrſchaft auch über das Staatsleben beilegt, wie es ſie in der eigentlichen großen Erzählung des Epos keineswegs ausübt. Jetzt wird über den Brahmanen, natürlich von einem brahmaniſchen Poeten, geſagt[1], er ſei

„Zu behüten des Rechts Schatzhaus allen Weſen zum Herrn geſetzt."

So ſoll er dem König zur Seite ſtehen,

„Daß er ihn überall leite auf vollendeter Weisheit Bahn" —
„Mannigfaltiges Wort redend zum Beſten er den König führt;"

der König aber hat „gehorſam, nicht ‚Ich' ſagend" den Weg zu gehen, den jener ihm weiſt.

Solcher Herrſchſucht derer, die ſich ſelbſt als „Götter der Götter" fühlen[2], kommt natürlich auch ihre Habgier gleich.

„Dem Brahmanen allein eignet auf Erden jeglicher Beſitz" — darum kann er nichts genießen, ſich in nichts kleiden, nichts geben, das nicht ſein eigen wäre. Doch ſintemal die Reinheit und Schönheit dieſes Sachverhalts in der gemeinen Wirklichkeit immerhin nur getrübt zur Erſcheinung kommt, werden die Verhaltungsmaßregeln, die da erfordert ſind, immer und immer wieder mit einer Ausführlichkeit und offenherzigen Ausdrücklichkeit angeprieſen, die in der Tat nichts zu wünſchen läßt. Man gebe, gebe, gebe dem Brahmanen. Man gebe ihm[3] „die Mütter aller Weſen, jeglicher Freude Spenderinnen": Kühe, beſonders braune Kühe. Man gebe Kleider, Schuhe, Schirme, Kränze, Wohlgerüche. Ein Tarif nach dem andern verzeichnet die unermeßlichen Belohnungeu, die dem Spender ſolcher Gaben winken. Fremd waren derartige Äußerungen ja auch der Vedazeit nicht. Aber jetzt iſt es gelungen, die alten vergleichsweiſe ſchüchternen Anfänge wahrhaft zeitgemäß zu vervollkommnen. Doch darf man gerechterweiſe nicht überſehen, daß auch in der doch im ganzen reinen Atmoſphäre des Buddhismus Ähnliches, freilich kaum in ſo ausſchweifendem Stil, geleiſtet worden iſt. Die Maßſtäbe, nach denen wir da von Natur zu urteilen geneigt wären, verſagen offenbar gegenüber dem indiſchen Tatbeſtand. Gleichviel ob wir unſer Empfinden zum Schweigen bringen können: ein gewiſſes Verſtehen des ſo Fremdartigen iſt der geſchicht-

1. XII, 2754. 2758 ff. 2. XIII, 2541. 3. XIII, 3436.

lichen und psychologischen Erwägung wohl nicht unerreichbar. Aber die Betrachtungen, die da nah lägen, will ich hier nicht ausspinnen.

Daß die Brahmanen, jene „Götter der Götter", menschlichen Schwächen doch nicht unzugänglich sind, übersieht übrigens das Epos nicht ganz. Bilder, wie sie die buddhistischen Texte oft und in grellen Farben zeichnen, finden sich auch hier: von den Brahmanen, die jede andre Beschäftigung treiben, nur nicht die ihrer Kaste ziemende. Den Göttern gleich sind die, welche die heiligen Hymnen, Sprüche, Melodien der Veden kennen und die ihnen obliegenden Werke tun. Aber da sind die andern, die in der Weise weltlicher Kasten leben: die sind denen gleichzuhalten, denen sie in ihrem Tun ähnlich sind. Erwerben sie ihren Unterhalt unwürdig, ziehen sie als Wundertäter mit Götterbildern umher, opfern sie den Gestirnen, reisen sie weit umher, etwa zur See: solche sind Cāṇḍālas in Brahmanengestalt[1]. Ein Śūdra dagegen, der immerdar in Selbstbezwingung, Wahrhaftigkeit, Pflichttreue lebt, muß als Brahmane angesehen werden. So entscheidet nicht die Geburt, sondern das Tun[2].

Das sind Gedanken, wie sie dem Buddhismus geläufig sind; unter so vielem schroff Gegenüberstehendem fehlen in den ungeheuren, widerspruchsreichen Weiten des Gedichts auch sie nicht. Und so liegt es nah, hier anhangsweise wenige Worte darüber zu sagen, ob und wie im Gesichtskreise des Epos der Buddhismus erscheint. Das Mahābhārata — abgesehen vielleicht von wenigem Allerältesten — stammt ja aus Zeiten, in denen jener bestanden hat, ja überwiegend aus solchen, in denen er eine Großmacht im Dasein Indiens gewesen ist[3].

Wenn nun davon das Epos in der Tat nichts spüren läßt, wird dabei vielleicht auch die Rücksicht im Spiel sein, die etwa einen modernen Autor hindern würde, in Völkerwanderungszeiten Lutheraner und Jesuiten auftreten zu lassen. Daß die Kämpfe der Bharatiden, verglichen mit Buddha, grauem Altertum angehören, entging doch wohl auch den unhistorischen Indern nicht. Freilich galt ja der Weise vom Śakyageschlecht nur als ein Buddha, dem in weiten Vergangenheitsfernen zahllose frühere Buddhas samt den Gemeinden ihrer Gläubigen

1. XII, cp. 76. 2. III, 14076.

3. Auch hier muß ich der urteilsvollen Bemerkungen über diese Frage von Hopkins, The great Epic of India 88 f., mit Dank gedenken. Des jüngeren Holtzmann (Das Mahābhārata I, 94 ff.) Annahmen von einer planmäßigen Ausmerzung einst vorhanden gewesener buddhistischer Elemente des Gedichts, von einem „geheimnisvollen Band", das zwischen dem Kuruheld Duryodhana und dem großen buddhistischen Kaiser Aśoka bestehen soll, u. dgl. mehr, sind Phantasiegebilde luftigster Art.

vorangegangen sind. So hätte diese Auffassung, dazu dann die allgemeine indische Sorglosigkeit inbezug auf geschichtliche und chronologische Bedenken, Anspielungen auf Buddhistisches im Epos immerhin möglich gemacht. Vedafeindliche Ketzer, ungläubig und wissensstolz, werden in der Tat hier und da erwähnt:

„Das[1] Unsterbliche nicht ehrend, Redner in den Versammlungen,
Vielgelehrte Geschwätzfreud'ge, die ganze Welt durchwandern sie".

Die äußere Erscheinung der Leute, die da auf ihren eignen Wegen das Heil suchten oder den Heilsuchenden Verwirrung brachten, wird hier und da berührt. Wenn da der „in Luft Gekleidete" d. h. Nackte auftritt, kann wohl, allerdings nicht mit Sicherheit, an einen Anhänger der Jainasekte gedacht werden, die in vieler Hinsicht der buddhistischen nah steht. Und die „mit geschorenem Haupt im gelbroten Gewand bettelnd umherwandern", „das dreifache Wissen (der drei Veden) von sich abgetan haben"[2], sehen in der Tat ganz danach aus, als wären sie Buddhisten. Schließlich aber kommt wenig darauf an, wie wir derartige zerstreute Äußerungen bewerten mögen, so wie auch damit nicht allzu viel gewonnen wäre, könnten wir ermitteln, auf welcher Seite der Ursprung der mancherlei Sittensprüche zu suchen ist, welche die Lebensweisheit des Epos mit der buddhistischen gemein hat. Im Ganzen bleibt jedenfalls die Tatsache bestehen, daß das Epos, gewiß nicht nur wegen der Chronologie, sondern vor allem aus Haß und Geringschätzung, in seinem Bilde Indiens den Buddhismus und damit die großartigste Schöpfung des indischen Geistes als nicht vorhanden betrachtet hat.

Ich schließe diesen Bildern, die das Epos uns vor Augen stellt, hier noch ein anmutiges, sehr indisches an, erfüllt von Frieden und weltentnommenem Glück: den Asketenhain mit dem Treiben seiner frommen Bewohner.

Im großen Gedicht, dessen eigentlicher Inhalt ja in sehr andern Sphären liegt, wird doch dies Idyll nicht selten berührt. Die Helden wandern unter den Tīrthas umher, den Stätten geistlicher Waschungen. In der Stille der Einsiedelei begegnet Śākuntalā dem König, der sie zur Stammmutter des Bharatidengeschlechts macht. Der walddurchirrenden Damayantī zeigt sich die wunderbare Erscheinung des Asketenhains, Hoffnung auf Befreiung von ihrem schweren Leid weckend. Vor allem die Sāvitrīepisode spielt fast ganz inmitten dieses geistlichen Waldfriedens und ist mit dessen Stimmungen gesättigt. Sollte es bloßer Zufall sein, daß in unserm Gedicht so oft gerade Frauenschicksal, weniger als das männliche in die Kämpfe des Alltaglebens verflochten, in dieser außerweltlichen Region sich entwickelt und entscheidet?

1. XII, 598. 2. XII, 566 f.

Die Asketenstätten liegen inmitten der üppigen indischen Waldespracht. Das Gedicht gedenkt der blüten- und früchtereichen Bäume, die man dort sieht, des Gebüschdickichts und der Schlingpflanzen. Ein Fluß mit klarem Wasser fließt vorbei, in dem die Waschungen stattfinden; Vogelscharen umschwärmen ihn; seine Sandbänke sind von Cakravākavögeln belebt. Man hört den Schrei der Pfauen, das „Singen" der Bienen. Gazellen kommen heran. Auch viel wildes Getier ist in der Nähe, Löwen, Tiger und Eber, Büffel und Elefanten. Im Geäst der Bäume treibt das Affenvolk sein Wesen.

In solcher Umgebung hausen die Asketen. Es sind nicht nur Brahmanen. Andre befolgen gleichfalls die im Epos wiederholte Regel[1] des Manugesetzbuchs: zum Walde zu gehen, wenn man Runzeln und graues Haar an sich sieht und die Kinder seiner Kinder. Auch Frauen gibt es im Walde. Auch junges Volk, Mädchen, deren blühende Schönheit das Asketengewand nicht verdecken kann. Den Fürsten, der von seinem Reich vertrieben sich in den Wald zurückgezogen hat, begleitet Gattin und Sohn: der war Kind, als sie hinausgingen; jetzt ist er zum Jüngling herangereift; Sāvitrī erwählt ihn als Gatten, und in der Waldeinsiedelei entwickelt sich das fröhliche Treiben einer Hochzeit.

Doch das ist natürlich Ausnahme. Für gewöhnlich sieht man die ehrwürdigen Alten mit geistlichen Übungen beschäftigt oder mit der Besorgung der einfachen Bedürfnisse des Waldlebens. Mit „ausgetrocknetem" Leibe, abgezehrt vom Fasten, dem „Luftgenuß" oder dem Leben von Wasser und Baumblättern, die Adern an ihrem Körper hervortretend, den mächtigen Haarwulst auf dem Haupt tragend, gekleidet in Bastgewänder oder Tierfelle sitzen sie am Fuß der mächtigen Bäume auf Polstern von Kuśagras, über die vielleicht das Fell der heiligen schwarzen Antilope gebreitet ist. So versenken sie sich in Meditation. Oder sie üben auch die Selbstpeinigung endlos langen Stehens, „zur Säule werdend," setzen sich Gluten und Regengüssen schutzlos aus. Morgens und Abends um die Opferstunde flammen die heiligen Feuer auf. Opferspeisen, wie der Wald sie hergibt, werden den Göttern gebracht. Man hört das Getön des Vedavortrags, den Gesang der Vedalieder. Manche, insonderheit die Jungen und Kräftigen gehen unterdessen zum Wald hinaus Früchte und Wurzeln zu holen, Holz zu spalten. Alle halten freundlich unter einander zusammen, nehmen gegenseitig an ihren Sorgen teil; wie die Eltern des Satyavant, besorgt um das Ausbleiben ihrer Kinder, „von den alten Bußereichen umringt und getröstet wurden mit mannigfaltigen Erzählungen, Ge-

1. XII, 8887.

schichten von alten Königen". Ein Gast kommt in die Einsiedelei und erkundigt sich in den stehenden Ausdrücken freundlich höflicher Teilnahme, ob die Übungen der Askese auch gedeihlich von statten gehen; ihm werden am Fuß eines Baumes sorgfältig die gebührenden Ehrenbezeugungen erwiesen, wie das Ritual sie gebietet.

Alles dies Tun aber empfängt seinen Sinn und sein Leben von den Idealen, die die Seelen dieser Waldbewohner füllen, ihrer Sehnsucht leuchtend vorschweben: Wegbrennen der Sünde, unaussprechliche jenseitige Herrlichkeit, Verschwimmen in der Glorie des All-Einen.

Die Charaktere der auftretenden Personen zeichnet das Epos, wie nicht anders zu erwarten, in einfachen, großen Linien. Nicht selten schildert es sie direkt, etwa in jenen langen Reihen von Beiworten, die der epische Stil liebt[1]: wobei dann leicht superlativische Verherrlichung das Übergewicht über das wirklich Charakteristische erhält. Vor allem aber läßt die Dichtung, wie sich das für das Epos schickt, die Eigenart eines Jeden sich in seinem Tun und Lassen wiederspiegeln. Denn davon, daß die Begebenheiten zum nicht geringen Teil eben aus den Charakteren der Handelnden fließen, ist selbstverständlich ein klares Bewußtsein vorhanden: wobei sich denn, wie ebenfalls selbstverständlich, das Hauptinteresse doch sehr viel mehr auf die Begebenheiten mit ihren bunten Verwicklungen richtet, als daß man die Charaktere eingehender zu studieren sich getrieben gefühlt hätte. Bei diesen in feinere, individuelle Nuancen sich zu verlieren, in die Rätsel und Problematik ihres Aufbaus, ihrer Entwicklung, der etwa ihnen innewohnenden Schwierigkeiten und Widersprüche: das hat den Poeten des Mahābhārata fern gelegen, so wie es später den Dramendichtern und der dramaturgischen Theorie mit ihren einfachen, festen Rezepten für die zu schildernden Charaktere fern gelegen hat.

Entscheidend für das Aussehen der epischen Personen ist natürlich zuvörderst, daß sie Inder sind, ihr Dasein innerhalb der damit bezeichneten Sphäre menschlicher Möglichkeiten haben. Weiter, daß es sich in erster Linie um fürstliche Kriegshelden handelt. Und endlich, daß diese geschildert werden von Brahmanen, mit Brahmanenaugen gesehen sind.

Der letzte Umstand schließt doch nicht aus, daß das Gedicht, wohl als ein besonders erfreuliches Erbteil aus älteren Stadien seiner Existenz, auch die Schilderung eines so starknochigen, grobschlachtigen Kraftmenschen bieten konnte, wie Bhīma war. Eine prachtvolle Epenfigur. Vāyu der Windgott hat ihn erzeugt. Wie er zur Welt kommt,

1. Siehe unten den Abschnitt über den Stil des Epos.

ruft eine überirdische Stimme: „Das ist aller Starken Erster, der da geboren ist!“ Die Mutter, die ihn auf dem Schoß hält, erschrickt vor einem Tiger und springt auf ohne an das schlafende Kind zu denken. Er fällt auf einen Felsen. Das ist dem Felsen schlimm bekommen; in hundert Stücke ist er zersprungen. Wie er und seine Vettern als Kinder zusammen spielen, springt er übel mit ihnen um; er wird allein mit ihnen allen fertig, packt sie am Haar und schleift die Schreienden am Boden, taucht sie im Wasser unter bis sie halbtot sind, versetzt den Bäumen, auf die sie früchtesuchend geklettert sind, solche Fußtritte, daß mitsamt den Früchten sie selbst herunterfliegen. Kein Wunder, daß ihm das viel grimmigen Haß zuzieht. Aber Gift, Hineinwerfen in den Ganges kann ihm nichts anhaben. Und wie der Knabe so der Mann. Überall derbe Überfülle, unbändige Kraft und Leidenschaft. Er ist der stärkste Esser; den „Wolfsbauch“ nennt man ihn. Als die Pāṇḍavabrüder nach Gewinnung der Draupadī unerkannt zusammen hausen, wird Draupadī angewiesen, die Hälfte der Speisen den Andern zuzuteilen, die Hälfte aber Bhīma, dem elefantenstiergleichen —:

„denn dieser Held ißt immerdar am meisten.“

Prachtvoll ist die Schilderung, wie er nach dem Brande des Lackhauses (S. 4) die Seinen durch den Wald trägt und sich im Dickicht den Weg bahnt: gleich einem mächtigen, sechzigjährigen Elefantenkönig, der gereizt und zornig, dreifach seinen Brunstsaft ergießend, die großen Waldbäume niederbricht. Kein Wunder, daß das Riesenweib Hiḍimbā, wie sie den Langarmigen, Löwenschultrigen sieht, von Liebe zu ihm erfaßt wird. Er schlägt den Riesen, ihren Bruder tot, und erfreut sich dann im Waldesdickicht, an Lotusteichen und in den Grotten des Hochgebirges ihrer Schönheit und lieblichen Reden. Für tugendliche Gewissensbedenken, Versöhnlichkeit und ähnliche biedere Regungen hat er wenig Sinn; über dergleichen liebt er zu spotten, wozu ihm sein Bruder Yudhiṣṭhira reichlich Gelegenheit gibt. Gerät er in Wut — was leicht geschieht —, so zehrt der innere Brand an ihm; sein Antlitz sprüht Flammen; mit seinen verzogenen Brauen ist er schrecklich anzusehen wie der Todesgott, wenn der Weltuntergang herankommt —:

„Was[1] soll das Hinundherstreiten? Was soll der ganze Redeschwall? Heut noch werd' ich sie totschlagen! . . .“

Und in zahllosen Kämpfen und Siegen beweist er, daß das nicht leere Worte sind. Als Duḥśāsana bei der Spielszene die Draupadī aufs bitterste beleidigt hat, schwört er des Missetäters Blut zu trinken. Und er hält sein Wort: in der großen Schlacht stürzt er sich auf ihn, in

1. II, 2426.

Wut entflammt, wie Feuer, auf das man Opferbutter gießt, wie ein Löwe auf einen mächtigen Elefanten. Er schleudert ihn zu Boden und[1]

„Dem Zuckenden setzt' auf den Hals den Fuß er,
Stach ihm die Brust auf, dem Dahingesunknen;
Des Blutes Strom trank er, der warm hervorquoll,
Und mit dem Schwert schlug er des Feindes Haupt ab."

Für den letzten Gang dem Jenseits zu ist freilich Bhīma durch das Leben, das er geführt hat, nicht gerüstet. Einer nach dem andern bleiben auf dem schweren Wege die Pāṇḍavas liegen, auch Bhīma. Warum mußte das geschehen? „Du hast zu viel gegessen, mein Lieber", sagt Yudhiṣṭhira . . .

Zum Ziel kommt allein eben Yudhiṣṭhira: er steht durch das ganze Gedicht in kräftig gezeichnetem Kontrast seinem Bruder Bhīma gegenüber. Auch hinsichtlich des geschichtlichen Werdens beider Gestalten herrscht Kontrast. Während in Bhīma die Ideale des alten starken und rohen Kṣatriyatums unverfälscht erhalten sind, hat Yudhiṣṭhira der Geist einer neuen Zeit sich zum Ausdruck erkoren. Sein ganzes Wesen liegt darin, Vertreter des Rechts (dharma) zu sein. Undenkbar, daß in der alten Werdezeit des Gedichts eine Gestalt wie die seine geschaffen wäre; dieser Vergangenheit lagen solche Ideale noch fern, bei denen man sich fast an das Zeitalter Aśokas, an dessen Sprache in seinen Inschriften erinnert fühlen möchte. Im höheren Altertum wird Yudhiṣṭhira einfach der König gewesen sein, der kein Held ist. Es ist bemerkenswert, daß die Haupttat des an Taten nicht gerade reichen Pāṇḍuiden, sein wahnwitziges, unglückliches Spielen, mit seiner vollendeten Tugendlichkeit wenig im Einklang steht. Tritt da, in Wendungen von der verwirrenden Macht des Schicksals sich ausdrückend, das Bewußtsein hervor, daß auch für den Besten der Augenblick kommen kann, wo er strauchelt? Das ist wohl möglich. Aber man wird auch die Möglichkeit nicht übersehen, daß Yudhiṣṭhira sich deshalb so schwer verfehlen konnte, weil er eben, als die Vorstellung vom großen Spiel sich so fixierte, noch weit davon entfernt war, jene Verkörperung fehlerloser Vortrefflichkeit zu sein, zu der ihn offenbar später brahmanische Tugendlehrer gestaltet haben.

Yudhiṣṭhira, der „Rechtskönig" (dharmarāja) ist vom Gotte „Recht" (Dharma) erzeugt. „Recht" ist das Wort, das er beständig im Munde führt. „Die[2] Gebote der Überlieferung übertrete ich nicht; auf die Sitte der Guten schaue ich hin. An das Recht allein hält sich mein Geist von Natur —" nicht als „Rechtshöker", weil das Recht erwünschte Frucht bringt, sondern um des Rechtes selbst willen:

1. VIII, 4234. 2. III, 1163.

„Geben[1] ist Pflicht, darum geb' ich. Opfern soll man, drum opfre ich."

Aufs Peinlichste sein Wort halten, lieber hinnehmen, ertragen als kämpfen: das ist sein Grundsatz, und danach handelt er. „Ertragen[2] ist Recht. Ertragen ist Opfer. Ertragen ist Veda. Ertragen ist heilige Offenbarung." Den Entführer der Draupadī stößt Bhīma zu Boden, tritt ihn mit Füßen, schlägt ihn bis er das Bewußtsein verliert. Yudhiṣṭhira aber spricht zu ihm: „Wie konntest du das tun? Tu es nicht wieder. Wende deinen Sinn zum Recht, nicht zum Unrecht. Jetzt geh' in Frieden mit deinen Rossen und Wagen!" Kein Wunder, daß solche friedliche Natur den Hohn oder auch den Grimm der Andersgearteten erregt. Wutschnaubend hält Bhīma ihm vor, daß er den Verlust des Reichs hinnimmt, wie wenn der Löwe seine Beute an den Schakal verlieren wollte. Wer auf solche Art dem Recht anhängt, „Vom[3] Sinn des Rechts soviel weiß er wie der Blinde vom Sonnenlicht." Und ein Feind höhnt ihn: „In[4] den Kriegersitten, mein Verehrter, bist du nicht sehr erfahren. Der Brahmankraft trachtest du nach, dem Vedastudium und Opfer. Das Kämpfen laß lieber sein; Helden mußt du nicht angreifen." Und es gibt Augenblicke, wo er über sich selbst ähnlich urteilt. In den Wald will er gehen, der Schwächling. Der großherzige Bhīma wird der rechte König sein. Ihm selbst aber, was soll das Königtum ihm, dem Eunuchen[5]?

Auch unter den Fürsten der Gegenseite kehrt derselbe Kontrast von Kraft und Schwäche wieder. Der Schwache ist der blinde, greise Dhṛtarāṣṭra, ängstlich, friedliebend und nicht ohne guten Willen, doch schwankend und gänzlich außer Stande die Bösen zurückzuhalten, mit beweglichen Worten bei jeder Gelegenheit das Schicksal und auch die eigne Schwäche anklagend. Sehr anders sein Sohn Duryodhana, der Unheilsmensch. Bei der Geburt hat er wie ein Esel geschrieen: ein Vorzeichen seiner schlimmen Zukunft. Er ist voller Energie, begehrlich, herrschsüchtig, frech. Vor keinem Mittel, das seinen Zwecken dienen kann, scheut er zurück, vor keiner Hinterlist, nicht vor Mord mit Gift, Wasser, Feuer. Aber er ist ein tapferer Krieger, und sein Soldatenmut läßt sich nicht bange machen durch Gerede von der göttlichen Abkunft seiner Feinde und von Kṛṣṇas Wesenseinheit mit Viṣṇu. Über so etwas lacht er, schlägt sich den elefantenrüsselgleichen Schenkel und spricht: „Ich bin wie Gott mich geschaffen hat! Was soll all das Geschwätz?"

Und nun die Frauen: die stolze, feurige Draupadī, dazu aus den Episo-

1. III, 1161. 2. III, 1100. 3. III, 1286. 4. VIII, 2355. 5. VIII, 3536.

den Damayantī, Sāvitrī, die edlen Dulderinnen und siegreichen Bezwingerinnen des Unheils mit ihrem standhaften Mut. Auch die entgegengesetzte, in der ganzen indischen Literatur so weit verbreitete Auffassung des Weibes als des schlimmsten Abgrunds von Falschheit, Eigensucht, unersättlicher Begierde hat in die Reden und in die Spruchweisheit des großen Epos reichlich genug Eingang gefunden. Daß dieses entsprechende, in einiger Breite gehaltene Charakterzeichnungen auftretender Frauen nicht bietet, kann doch wohl nur Zufall sein: vielleicht die größte Lücke in dem bunten Bilde mannigfaltiger menschlicher Eigenarten, die das Gedicht uns vor Augen stellt.

Von den Figuren, die die epische Bühne beschreiten, wenden wir uns zu dem Geschehen, das unter ihnen spielt. Welche Mächte regieren es? Nach was für Ordnungen?

Antwort auf die Frage gibt zunächst implicite dies Geschehen selbst, wie das Epos es erzählt. Weiter verbreiten sich darüber fortwährend in indischer Weise bald kurze Sentenzen, bald ausführliche Betrachtungen. Verschiedenstes trifft auf einander: im Kleinen ein Abbild des Chaos, das im Großen das ganze Epos selbst ist. Hier hochstehendes, geläutertes ethisches Fühlen, dort Rohheiten primitiven Zauberglaubens, überbaut etwa durch ausschweifendes Barock indischer Phantasmen; hier — nicht eben häufig — rücksichtslos zum Ziel dringendes Denken, dort schwächliche, auf halbem Wege stehen bleibende Vermittlungen.

Natürlich kann nur versucht werden, einige Hauptumrisse aufzuzeichnen.

Die Gegenwart, die im Epos beschrieben wird, ist nur eine Welle im ungeheuren Strom des Saṃsāra, der aus unabsehbaren Vergangenheiten in ebenso unabsehbare Zukünfte hineinwogt. Dies uns eben vor Augen stehende menschliche Dasein dessen, den wir handeln und leiden sehen — welch' verschwindende Wegstrecke auf der Reise dieses Wanderers durch die Unendlichkeiten! Denn ein Jeder

„Bewegt[1] sich durch des Seins Reiche von Brahma bis zum Gras herab,
In Erden-, Wasser-, Luftwelten wiedergeboren für und für".

In allen diesen Daseinssphären aber herrscht die eine allmächtige Ordnung: das Gesetz des Todes, der Vergänglichkeit, des Leidens.

„Jugend[2] und Schönheit muß weichen. Leben, Besitz vergänglich ist. Gesundheit, Freundschaftsglück schwindet . . ."
„Söhne[3] hat er; er hat Herden; daran haftet sein Herz und Sinn.
Wie der Tiger des Rehs Schlummer überfällt, reißt der Tod ihn hin.
Reichtum häuft er auf Reichtümer; keine Lust ihm genügen kann:

1. III, 118. 2. XI, 70. 3. XII, 6540.

Wie der Tiger das Wild fortschleppt, reißt ihn jählings der Tod hinweg."

Ganz die Sprache altbuddhistischer Poesie, die Sprache des Dhammapada. Und fast wörtliche Parallelen lassen sich aus dem Epos zu jener Formel beibringen, in der die Buddhisten ihr Urteil über Inhalt und Wert des Weltdaseins zusammenfassen: „Alter ist Leiden, Krankheit ist Leiden, Tod ist Leiden." Gern wiederholen die epischen Dichter den Vergleich — auch er ist den Buddhisten geläufig — des irdischen Daseins mit der Wasserblase:

„Ach[1] wie ist Menschenlos unstet, vergänglich Wasserblasen gleich!" — so klagt während der großen Schlacht eine ihres Heldensohnes beraubte Mutter. Und als die Schlacht mit allem Unheil, das sie bringt, vollendet ist, spricht Vyāsa der Seher[2]:

„Unter Lebend'gem ist Trennung alles Vereinten sichres Los.
Es ist wie auf des Sees Spiegel Blas' auf Blase entsteht, zerplatzt."

Daß es tiefes und festes seelisches Vereintsein in der Tat geben kann — bemessen immer nach den Maßstäben kurzen Menschendaseins —, ist den epischen Dichtern wohl bewußt: man denke an Damayantī, an Sāvitrī. Gewiß wird man es schwer über sich gewinnen, auf diese treue Liebe, die unsägliche Nöte, ja den Tod selbst überwindet, das Bild von der zerplatzenden Wasserblase anzuwenden. Aber doch: so wohltuend das Ausruhen von den Triumphen der Vernichtung ist, das jene Episoden bieten: es ist in Wahrheit eben nur ein Ausruhen. Der Blick des Inders sucht nach dem Letzten, Unbedingten. Mehr als einen Aufschub für eine kurze Spanne Zeit hat auch Sāvitrī dem Todesgott nicht abgerungen. Vor den Unermeßlichkeiten der Seelenwanderungsbahnen verschwindet solch flüchtiges Glück.

„Mütter[3] zu Tausenden, Väter — Söhne, Weiber zu Hunderten
Hatten wir, werden wir haben. Wes sind die? Wessen sind wir selbst?" —

„Wie[4] in des Ozeans Weiten sich begegnen zwei Stücke Holz
Und von einander fortschwimmen: dem gleicht der Lebewesen Los."

So bleibt es dabei: beständig ist allein der Unbestand. Für Glanz und Pracht des Daseins, für allen seinen fesselnden Reiz sind die Dichter ganz und gar nicht blind. Aber das Vertrauen ruhigen Genießens ist verschwunden. Die Binde ist von den Augen genommen . . .

Unter den Mächten nun, die den Wesen ihre Bahnen durch das düstere Dasein vorzeichnen, fehlen zunächst keineswegs jene ethischen, denen auch wir gewöhnt sind, wenn nicht überall in der Wirklichkeit, so doch im Reich „poetischer Gerechtigkeit" die Herrschaft beizulegen.

1. VII, 2747. 2. XII, 828. 3. XII, 12128. 4. XII, 6471.

Hier verständiges, treues, entsagendes Handeln, dort ungezügelte Begierde oder was die Weltbetrachtung der Griechen „Hybris“ nannte: sie führen auf Wegen, die keine Jenseitsfernen und phantastischen Geheimnisse zu berühren brauchen, zum Heil, zum Unheil. Nala ist von der verhängnisvollen Macht, die im Dämon Kali verkörpert ist, ins Unglück gestürzt. Aber dann ist es ihm geglückt, von Kali frei zu werden:

„Durch[1] festen Willens Kraft hab' ich und durch mein Dulden ihn besiegt.“

Und wie oft wird all das Leid, von dem die Haupterzählung des Epos berichtet, auf den frechen Übermut des Duryodhana, auf die Kurzsichtigkeit des Dhṛtarāṣtra zurückgeführt. Zu Dhṛtarāṣtra spricht man[2]:

„Oft hat man dir gesagt, König: ‚Kämpfe nicht mit den Pāṇḍavas!‘
Doch hast dies Wort du mißachtet aus Verblendung, o Völkerherr,
Und schweres Übel, furchtbares hast du den Pāṇḍus zugefügt,
Wodurch unter den Erdfürsten dies grause Morden sich erhob.“

Und Dhṛtarāṣtra selbst, der schwache Vater, der allen Verschuldungen seines Sohnes freie Bahn gelassen hat, sagt[3]:

„Ach dieses bittern Leids Fülle, das Duryodhana bracht' hervor,
Muß ich tragen, das furchtbare, gleich scharfem Pfeil verletzende“ ...

Aber nun liegen neben diesen uns so glatt eingehenden menschlich-ethischen Motivierungen des Geschehens andre, in denen eine uns zunächst völlig fremd klingende Sprache gesprochen wird. Jenes Unheil, das Nala durch Willenskraft und standhaftes Dulden überwunden hat, wie hat es ihn doch treffen können? Ein böser Dämon, der Nala zu verderben wünscht, hat lange warten müssen, bis jener sich eine Blöße gibt. Endlich im zwölften Jahre begegnet es dem König, nachdem er Urin gelassen hat, seine Andacht zu verrichten, ohne sich zuvor die Füße zu reinigen: nun kann der böse Geist in ihn hineinfahren, was er denn auch eiligst tut. Dem Uttanka hat die Schlange die kostbaren Ohrringe geraubt. Er verfolgt sie in die Schlangenwelt, aber die Ohrringe erlangt er nicht, bis er einem Pferde, das er dort sieht, in den After bläst: von dem geht Feuer und Rauch aus und erschreckt die Schlangen so, daß sie die Ohrringe zurückgeben. Das ist ein Geschehen vorgestellt in demselben Stil, wie wenn im Epos etwa empfohlen wird, bei Tag und Nacht und besonders in schwerer Gefahr die Kühe zu preisen: „Die Kühe sind unser; ihnen gehören wir!“, oder wenn es heißt, daß eine keusche Frau nicht Sonne und Mond anblicken soll: deren Namen haben ja (im Sanskrit) männliches Geschlecht. Der

1. III, 2970. 2. VIII, 1280 f. 3. VIII, 1273.

westliche Leser, dem unvorbereitet solche Äußerungen begegnen, wird verblüfft sein über diese Kombinationen von Ursachen und Wirkungen, über diese Bewertungen, in denen nichts als fratzenhafte Willkür zu walten scheint. Ein geistvoller französischer Betrachter hat bemerkt[1], daß es unter uns wohl Menschen gibt, die einen griechischen Tempel oder ein Gebet des neunten Jahrhunderts nach ihrem vollen Gehalt verstehen: niemand aber könne von sich sagen, daß er solche Ausgeburten des indischen Geistes wirklich verstehe. Man sieht die Manifestationen der Inderseele, Stil und Kunst, Gesten und Riten. „Le fond nous est impénétrable".

Gewiß ist die Aufgabe, vor die wir hier gestellt sind, schwer genug. Schrecken wir doch vor ihrer Lösbarkeit nicht zu schnell zurück. Der Punkt der Vergangenheit, an dem die seelischen und geistigen Entwicklungen unsrer eignen Kultur und jene fremden, die es zu begreifen gilt, von einander abzweigen, liegt bei den Extravaganzen Indiens in der Tat, wie ja begreiflich ist, in sehr viel weiterer Ferne, als etwa bei den Schöpfungen Griechenlands oder des Mittelalters. Entdecken, bestimmen können wir doch auch jenen Punkt. In immer zunehmender Breite und Deutlichkeit enthüllen sich uns heutzutage die gleichförmig über die Erde verbreiteten Denkformen primitiven Zauberglaubens. Wir lernen uns in die furchterfüllte Seele des Wilden hineinversetzen, für den das All von unheimlichen Fluiden oder geisterhaften Mächten durchschwirrt ist: die trachten danach, wie Kali es bei Nala tat, in den Menschen, der sich ängstlich durch Abwehr und Reinigungen aller Art zu schützen sucht, hineinzufahren und bringen ihm tausendfachen Schaden. Wir lernen es verstehen, oder nähern uns wenigstens dem Verständnis davon, wie für diesen Glauben das Tier eine durchaus andre Rolle als für uns, voll seltsamer Geheimnisse spielt. Es ist dem Menschen verwandt, oft ihm überlegen, der Träger freundlicher oder gefährlicher Kräfte je nach seiner Art, seiner vermeintlichen Art: damit sind wir in die Nähe der indischen Kuhverehrung geführt. Ebenso hat der Name hier sehr andres zu bedeuten als wir Aufgeklärte in ihm sehen. Er ist keine bloße Bezeichnung, kein äußerlich den Dingen angeheftetes Etikett. Er ist untrennbarer Teil ihres Wesens oder das Wesen selbst, ist gesättigt mit allen den Kräften, die dies Wesen erfüllen. Reste der Denkweise, von der hier einige Züge herausgegriffen sind, haben sich aus der Vorzeit in den Untergründen aller höheren Kulturen erhalten; wir finden sie bei uns selbst in unserm „Aberglauben". Da erleben wir im eignen Innern Regungen, die von unserm übrigen geistigen

1. A. Chevrillon, Dans l'Inde, 128 f.

Dasein fremdartig sich abheben und die Spur ihrer Herkunft aus fernen Jahrtausenden deutlich an sich bewahren: etwas von dem angstvollen oder beglückten Achten auf Zufälligkeiten, die dem heutigen Bewußtsein durchaus bedeutungslos erscheinen, von dem Grauen vor Dingen, die jenem durchaus kein Grauen einflößen. Was nun so verhältnismäßig spärlich bei uns auftritt, zurückgedämmt durch kühlen Wirklichkeitssinn, hat sich in der heißen Sphäre indischer Phantastik in üppigster Fülle erhalten, fortwuchernd in neuen Gebilden, deren Stil nunmehr in zahllosen Nuancen von dem allgemein vorzeitlichen Typus sich zu indischer Besonderheit mit ihrer Neigung zum Extremen, zum Spitzfindigen, zum Doktrinär-Systematischen umformt. Natürlich fehlt uns im einzelnen Fall oft genug der Schlüssel zum Enträtseln dieser und jener Hieroglyphe des indischen Wunderglaubens. Im Ganzen haben wir doch keinen Grund, diesen Glauben, dessen seltsame Manifestationen auch im Epos auf Schritt und Tritt uns begegnen, als ein undurchdringliches Mysterium eben nur anzustaunen.

Doch wir geraten in allzu allgemeine Betrachtungen. Wir kehren zum Mahābhārata zurück.

Unter den bunt durch einander gewirrten Bahnen, in denen das Wundergeschehen dort verläuft, heben sich einige festere Hauptrichtungen charakteristisch hervor.

Da ist zuvörderst die Zaubermacht der Kasteiung (Tapas).

Es ist bekannt, wie auch hier Anschauungen, die in jenen Zeitaltern der Wildheit zu Hause sind, indische Stilisierung erhalten haben. Ungeheure Leistungen der Selbstpeinigung, fortgesetzt durch grenzenlose Zeiträume sammeln in dem unentwegt Standhaften übernatürliche Erleuchtung, allbezwingende Kräfte des Schaffens und besonders des Zerstörens an[1]. Das Bild der Wundermänner, welche die epischen Dichter so gut wie die alten Buddhisten und die griechischen Reisenden in Indien beständig vor Augen sahen, und die auch aus dem heutigen Indien noch nicht verschwunden sind, wurde vom Epos ins Ungeheure vergrößert in die Vergangenheit projiziert. Da entstanden denn Schilderungen, wie wenn von einem solchen mythischen Riesenasketen gesagt wurde[2]:

„mit hocherhobnem Armepaar
Übt' er auf einem Fuß stehend heiße Kasteiung übergroß.

1. Der Ausdruck „Buße", dem man in deutscher Wiedergabe der Texte nicht selten für Tapas begegnet, ist insofern unzutreffend, als es sich um ein Abbüßen begangener Sünden keineswegs handelt.

2. III, 12748.

Und kopfabwärts sich hinstellend, mit unverwandtem, starrem Blick
Zehntausend Jahr' hindurch harrt' er in furchtbarer Kasteiung aus."

Solch einen Asketen überdecken dann wohl die Ameisen mit ihrem Bau, aus dem die Augen des Eingeschlossenen unheimlich hervorleuchten. Die Götter fürchten für ihre Herrschaft von der Überkraft, die sich dort ansammelt. Sie schicken die unaussprechlich schöne Nymphe ab: ihren Reizen gelingt es oft der gefahrdrohenden Askese ein Ende zu bereiten ...

Es liegt in dem Gesagten, daß an sich die Wirkungen der Askese kein Geschenk der Göttergnade sind, sondern Leistung einer den Göttern eher feindlichen eignen Kraft. Aber nun kommt es zu einem begreiflichen Kompromiß. In die Kausalität der Askese werden die Götter als die natürlichen Geber des Guten eingeschoben. Man kasteit sich um göttliches Wohlgefallen und durch dieses irgend ein Gut zu erwerben. Für solchen Zweck ist eben Kasteiung das gewöhnliche Mittel. Sie ist, kann man fast sagen, zu einer besonders nachdrucksvollen Form des Gebets geworden. Und wenn wir beim Gebet nicht nur an das Aussprechen von Wünschen, sondern an andächtige Vertiefung, innere Sammlung denken, so nähert sich im Epos das Tapas dem Gebet auch in diesem Sinn. Die gattentreue Sāvitrī weiß, daß über vier Tage Satyavants Tod bevorsteht (S. 63). Ein abendländischer Poet würde sie die Zeit vielleicht im Gebet verbringen lassen. In der indischen Dichtung tut und erfüllt sie das Gelübde, drei Tage lang Tag und Nacht stehend zu verharren. Nun darf, wie der Todesgott ihren Gatten fortführt, auch sie mitgehen: „durch mein Tapas ist mir der Gang unverwehrt." So wird die alte Zauberpraxis vom sinnigen Empfinden späterer Zeit veredelt.

Neben dem Tapas ist ein zweites, besonders gern in Bewegung gesetztes Triebrad der epischen Zaubermaschinerie der Fluch. Fortwährend, oft auf ein geringfügigstes Motiv hin, verfluchen die Personen des Epos einander irgend einem Bann zu verfallen, in diesem oder im künftigen Leben ein Unglück zu erleiden, das dann unabwendbar in Erfüllung geht. Ein größter Flucher ist der von furchtbaren Kasteiungskräften erfüllte Asket. Wehe dem, der ihm leichtsinnig oder versehentlich auch nur die kleinste, unbeabsichtigteste Kränkung zufügt! „Zornig verflucht" jener den Beleidiger, oder vielleicht die Beleidigerin, die des Asketen Tugend durch ihre Reize zu Falle hat bringen wollen. Aber alle andern fluchen auch, Männer und Frauen; wie die Menschen fluchen die Götter und werden verflucht. Feinde verfluchen sich gegenseitig; schlimm wenn man zwischen zwei solche gerät und wie man sich auch verhält, den Fluch des einen oder des andern fürchten muß.

Wir werden alsbald von der Schicksalsvorstellung zu sprechen haben. Hier zeigt sich eine Art Schicksal im Kleinen, von Fall zu Fall, nicht in unfaßbarer Unpersönlichkeit, sondern wie es den dichterischen Erfordernissen entspricht: sichtbar und mit effektvoller Plötzlichkeit spinnt sich das Geschick an, um mit der Unerbittlichkeit, der Grausamkeit, die indischer Sinnesart gefällt, sein Opfer zu treffen. Bezeichnend ist der Gegensatz, der sich hier zwischen dem Epos und den Jātakas, den buddhistischen Erzählungen zeigt. In den Jātakas herrscht durchaus Motivierung der Vorgänge vermittels des Karman, Verdienst oder Schuld vergangener Existenzen. Das Epos — ich komme bald darauf zurück — weist dem Karman gleichfalls, wie nicht anders zu erwarten, eine wichtige Rolle zu, aber doch, wenn ich mich nicht täusche, eine merklich geringere als die Jātakas. Dafür tritt in diesen der Fluch ganz in den Hintergrund. Der Unterschied ist wohl verständlich. Für den Buddhisten fällt das Hauptgewicht auf die sittliche Idee und auf den unpersönlichen Mechanismus der Wiedervergeltung. Der Epiker braucht handgreiflicheren Zusammenhang. Für ihn ist es ein zu weiter Weg jedesmal in vergangene Existenzen zurückzugehen. In sichtbarer Identität muß eben dies Wesen, das den Fluch leidet, ihn sich auch zugezogen haben. Und nicht eine blasse Weltformel muß ihn als das Facit einer Rechnung ergeben, sondern aus der Leidenschaft eines Erzürnten, eines Hassenden muß er hervorsprühen. Gewiß lassen sich im Epos auch Vorgänge aufweisen, bei denen man von einer Macht des Segnens reden könnte. Aber an die umfassende Geltung, man möchte sagen an die sichere Organisiertheit, in der das Flüchen auftritt, reicht derartiges entfernt nicht heran. Es gehört eben zu den Schrecken dieser Welt, die das Gedicht schildert, daß ihre Düsternisse, wohin man sich auch in ihnen verirrt, überall von den Flüchen wild Zürnender widerhallen. —

Neben den Zaubermächten walten über den Geschicken der Welt die Götter.

Unter ihnen nimmt im Epos natürlich Viṣṇu-Kṛṣṇa eine eigne Stellung ein. Die menschliche Seite seiner Natur und mannigfache besondre Zusammenhänge lassen ihn in der Handlung des Gedichts eine sehr viel stärkere Wirksamkeit entfalten, als den Göttern im Allgemeinen zukommt. Wir haben davon oben gesprochen. Von Kṛṣṇa sehen wir darum hier ab.

Das Eingreifen aber der gewöhnlichen, altüberkommenen Götter wie Indra oder Agni in die menschlichen Schicksale ist im Ganzen doch nur schwächlich und sprunghaft. Schon in der jüngeren Vedazeit ist

ja deutlich erkennbar, daß das Niveau der Götter sich senkt, die Beziehungen zwischen Gott und Mensch sich lockern. So sind denn auch im Epos die Götter mehr dazu da in der Himmelswelt üppige Freuden zu genießen, als sich um irdische Dinge Sorgen zu machen. Tiefere Zusammenhänge mit Menschen, wie der Athene mit Odysseus, liegen ihnen fern. Am großen epischen Kampf nehmen sie wenig Anteil, außer etwa indem sie hier und da einem menschlichen Helden wunderbare Waffen verleihen, oder als zuschauende Statisten. Zwar wenn schöne Menschenweiber ihr Wohlgefallen wecken, geraten sie — wie Indra „der auf die Frauen Andrer Erpichte" — in lebhaftere Bewegung. Großer Stil fehlt den Vorstellungskreisen, um die es sich hier handelt, durchaus.

Nicht ganz so freilich wie jene aus der fernsten Vergangenheit stammenden, altersschwach gewordenen Götter stehen die großen Götter da, die der indische Geist neu geschaffen hat.

Brahma, von einer gewissen abstrakten Blässe nicht frei, entfaltet doch als Weltschöpfer und Weltordner, hier und da auch als höchster Weltregierer mächtiges Wirken.

Auf Visṇu-Kṛṣṇas ganz besondere Beziehungen zu den Vorgängen des Epos wurde eben schon hingedeutet. Es möge auch an die Vorstellung von seinem Erscheinen in immer neuen Verkörperungen, wenn das Recht auf Erden schwach wird, und weiter an die Rolle erinnert werden, die seiner Gnade in Erwiderung der von den Menschen ihm dargebrachten verehrenden Liebe (bhakti) zugewiesen wird (vgl. S. 75).

Der dritte der großen Götter, Śiva, auch er trotz alter Ansätze seiner Konzeption doch zum wesentlicheren Teil eine Neuschöpfung, steht im Epos etwas seitab. Er war offenbar nicht in den Umgebungen heimisch, in denen die Hauptmassen des Gedichts entstanden sind. Natürlich spielt doch in dieses, besonders in seine jüngeren Schichten, die Śivaverehrung stark hinein, so daß sich dieses Gottes wundersame Gestalt und sein Tun schließlich auch hier abzeichnet: freilich verhältnismäßig flüchtig, und volles Leben erst empfangend, wenn man manches für sich genommen farblose Wort des Gedichts in die sonst uns bekannten Zusammenhänge hineinstellt. Welch' ein Gott, dieser im höchsten Hochgebirge thronende Dreiäugige. Der Schädelbekränzte, Schlangenumwundene und doch unwiderstehlich Liebliche. Dieser indischeste der Götter, der alle Gluten und Schrecken seines Heimatlandes in sich gesammelt hat, alle Gewaltsamkeiten und Wildheiten; der Vernichter,

deſſen Kinder die Leidenſchaften, Sorgen und Krankheiten ſind[1]: aber zugleich iſt ſein Abzeichen das Linga, das Zeugungsglied[2] — ſo befaßt er die Kräfte der ſich zerſtörenden und grenzenlos ſich neu gebärenden Natur in ſich, „ein wechſelnd Weben, ein glühend Leben", angeſchaut mit dem heißen Blick des Inderauges, umfloſſen von der flimmernden Glut der Inderſonne. In welcher Geſtalt erſcheint Śiva nicht! Jetzt iſt er Dionyſos[3]:

„Er lacht. Er läßt Geſang ſchallen. Lieblich im Tanze ſchwingt er ſich.
Cymbel- und Lautenklang weckt er, von bunten Schwarmes Lärm umtoſt.
Weinend macht er das Volk weinen; weit gähnt ſein Mund, leicht hüpft ſein Fuß.
Trunkenem gleich, gleich Wahnſinn'gem in wirrem Wohllaut redet er."

Dann wieder iſt er der große Yogin, in den unergründlichen Ausſchweifungen endloſer Konzentration erſtarrend. Aller Regel, aller Verſtändlichkeit ſpottet er; alles ſchließt er in ſich, nur nicht Form, Maß, ſtille Majeſtät. Daß das ungeheure Tun dieſes Übergottes, der Wirbel, in den er das Weltleben hineinreißt, im Epos doch nur an zerſtreuten Stellen und nicht in ſeiner ganzen raſenden Gewalt zur Erſcheinung kommt, ſtellt — neben dem Unſichtbarbleiben ſeines Antipoden, des Buddha — vielleicht die größte Lücke dar, die wir an dem Niederſchlag indiſcher Genialität in unſerm Gedicht zu verzeichnen und zu bedauern haben. —

Nun aber treten neben allen dieſen Vorſtellungskreiſen, in denen hier etwa durch einen Zauber, einen Fluch, dort durch eine Laune dieſes oder jenes Gottes die Bahnen des Geſchehens von Fall zu Fall beſtimmt werden, andre auf, deren Linien weiter gezogen ſind, die dem ganzen Weltbilde einheitlichere Färbung mitteilen.

Da iſt zuvörderſt der alte Glaube an die Macht des Karman, der eignen Taten, die dem Täter Lohn und Strafe bringen. Einſam geht Jeder den engen Weg ins Jenſeits; nicht Mutter, nicht Söhne noch Freunde begleiten ihn. Nur eins folgt ihm nach, das Einzige, das wirklich ſein iſt: die Tat, die er getan.

„Wie[4] im Waſſer umherſchreitend man ſich ergötzt an munterm Spiel,
Bald aus der Flut emportauchend, bald niedertauchend in die Flut:
So taucht durch dieſes Weltlebens düſtre Tiefen empor, hinab
In ſeiner eignen Tat Feſſeln gefangen und gequält der Tor."

Die Tat eilt dem Täter nach; ſie läßt ſich nicht beirren, findet unter Allen ihn, eben ihn heraus, wie unter tauſend Kühen das Kalb ſeine

1. XIII, 1008. 2. VII, 9489. 3. XIII, 747 f. 4. XI, 101 f.

Mutter findet. Die Tat bringt ihre Frucht unfehlbar zur rechten Zeit, wie die Blüten und Früchte der Bäume nie und nimmer ihre Zeit verſäumen. Von den Helden, die in der großen Schlacht untergehen, heißt es[1]:

„Für einſt getane furchtbare Taten empfangen ſie den Lohn".

Zweifellos liegt in dieſer von der Forderung vergeltender Gerechtigkeit eingegebenen Karmanlehre auch ein Antrieb zu kräftigem, ſeines Lohnes gewiſſem Handeln: wir werden darauf noch zurückzukommen haben. Vor allem aber drängt ſich doch der ſtarke Zug der Unfreiheit und Unheimlichkeit auf, der ſo in das Bild des Menſchenlebens hineingetragen wird. Hinter den Mächten der Gegenwart, den offenen Feinden, gegen die ſich kämpfen läßt, tauchen geſpenſterhaft, unanrührbar, unabwehrbar aus den Tiefen vergangener Äonen die eignen Taten auf. Die eignen? Taten, die getan zu haben der Täter nicht ahnt, nicht ahnen kann. Aber das unerbittliche Weltgeſetz rechnet ihm dies Tun verſchwundener Weſen als das ſeinige an, läßt es ihm, dem „willenloſen Erdkloß"[2], zum Schickſal werden.

Und damit haben wir einen weiteren Ausdruck für die auf ungeheuren Bahnen das Geſchehen lenkende Macht erreicht. Das Schickſal. Es kann — ein Kompromiß mit der Karmanlehre — eben als Ausdruck für die Folgen der Taten gedacht werden. Zunächſt aber und wohl vorwiegend iſt die Auffaſſung eine andre, iſt das Schickſal nicht Vollſtrecker eines Urteils, das menſchliches Tun über ſich heraufbeſchworen hat, ſondern es wirkt nach eignem Geſetz, nach eigner Willkür. Verſchiedene Benennungen ſtehen hier neben einander, fließen in einander. Bald tritt mehr unperſönliche Macht hervor, bald der ähnlich wie dieſe auf den Menſchen wirkende Wille eines das Schickſal perſonifizierenden überweltlichen Machthabers. Oft wird der Ausdruck daivam gebraucht: „das Göttliche": womit der Gegenſatz dieſer Gewalt zu allem menſchlichen Wollen und Vollbringen, ihr Heimiſchſein in himmliſcher Höhe betont wird. Oder auch diṣṭam „das Gewieſene, Vorgezeichnete"; vidhi „die Ordnung": welche Vorſtellungen ſich natürlich leicht mit der eines Vorzeichnenden, eines Ordners zuſammenſchließen. Īśvara „der Herr", dann mit vidhi ſprachlich eng zuſammengehörig Vidhātar „der Ordner" und andre Namen erſcheinen, zwiſchen denen und anderſeits jenen unperſönlichen der Ausdruck und die Phantaſie der epiſchen Dichter hin und her ſpielt. Beſonders tritt in dieſem Zuſammenhang hervor — wiederum bald mit perſönlicherer, bald mit unperſönlicherer Färbung — die Vorſtellung des Kāla, „der Zeit". Begreiflich, daß die

1. IX, 3331. 2. XII, 10630.

Zeit als die Macht, die das Unreife zur Reife und vor allem das Leben zum Tode führt, die Rolle einer unerbittlichen, düstern, zum Zorn neigenden Schicksalsgewalt, dem Todesgott nah stehend oder gar mit ihm zusammenfallend, übernommen hat.

„Durch[1] Kālas Macht heranreifen die Wesen; Kāla rafft sie hin.
Wenn alles schlummert, wacht Kāla. Kālas Gewalt entrinnt man nicht“[2].

Damit ist nun schon angedeutet, auf welche Tonart viele Betrachtungen des Epos über das Verhältnis von Menschenlos und Schicksal gestimmt sind. Von jenen Zuversicht und Kühnheit spendenden Gestaltungen des Schicksalsgedankens ist man weit entfernt, wo der Einzelne oder das Volk sich selbst als Träger des Schicksals, als vom Schicksal getragen fühlt, mit der Gewißheit sich durchdringt, daß nichts ihm auf den Bahnen seines schicksalsgewollten Handelns Halt gebieten kann. Hier ist das Schicksal nicht Bundesgenosse, sondern der Feind, vor dessen Übermacht die menschliche Schwäche zusammenbricht. Aus unnahbarer Höhe entsendet es seine Geschosse. Wen es vernichten will, dem läßt es den Strohhalm zum Donnerkeil werden. Bitter erhebt sich die Klage des Hilflosen gegen die Gewalt, die ihm angetan wird und die alle Gerechtigkeit mit Füßen tritt. Wie die Pāṇḍavas, als Verbannte in den Wald ziehen und Yudhiṣṭhira tugendlich mahnt, das Unglück geduldig zu ertragen, entgegnet ihm die leidenschaftliche Draupadī mit Reden, die wohl zu den klassischen Denkmälern menschlicher Empörung über die eigne Gebundenheit und die Tyrannei dessen da droben gerechnet werden dürfen[3]:

„Gleichwie, König, die Holzpuppe, die man fertigt' in Weibsgestalt,
Glied um Glied, wie man will, reget: so regen die Geschöpfe sich.
Dem Luftraum gleich, o Fürst, in sich schließend jegliche Kreatur
Fügt hienieden der Herr Alles; Gutes und Schlechtes teilt er zu ...
Wie Windeshauch die Grashalme mit seiner Übermacht bewegt,
So bewegt die Gewalt Gottes jedes Geschöpf mit Übermacht.
Gott treibt uns an zu Guttaten; Gott treibt uns an zu bösem Werk.
Alldurchdringend der Herr waltet, ob auch niemand sein Tun bemerkt ...
Sieh wie Gott sich erschuf klüglich des eignen Zaubers Übermacht;
Er läßt einander Tod bringen der trugverwirrten Wesen Schar ...

---

1. XI, 69.

2. Es sei hier daran erinnert, daß die Auffassung des Kāla als „Schicksal“ in vedische Zeit zurück verfolgt werden kann; vgl. meine „Weltanschauung der Brāhmaṇatexte“ S. 40. Freilich ist im Veda wenig davon und überhaupt von der Schicksalsvorstellung die Rede: begreiflich, da dort die höchste Gewalt ja vielmehr der priesterlichen Kunst übertragen zu werden pflegt.

3. III, 1139ff.

Diese eint er, entzweit jene nach Lust und Willkür launenhaft,
Und mit allen sein Spiel treibt er, wie mit dem Spielzeug spielt das Kind.
Nicht mütterlich, väterlich nicht handelt Gott an der Kreatur;
Wie ein Fremder, ein Zornmüt'ger springt er mit den Geschöpfen um . . .
Wenn dem Täter die Tat nachgeht, die er getan, und Andern nicht,
Muß alles dieses Tuns Sünde Ihn selbst beflecken, Gott den Herrn.
Wenn freilich böser Tat Strafe nicht ihrem Täter folget nach,
Dann entscheidet die Macht einzig! Beklagenswert die Schwachen dann!"

Es ist nicht zu verwundern, daß dem frommen Yudhiṣṭhira die Rede der heißblütigen, in ihrem Lebensglück und in ihrem Recht so tief verwundeten Frau[1] gottesleugnerisch erscheint. Aber Gedanken, wie sie hier ausgesprochen sind, das Bild der Holzpuppe, die am Faden gezogen wird, findet man auch sonst im Epos wieder. Kein Zweifel, daß damit die Haltung Vieler, sehr Vieler zum Problem der Menschenfreiheit und der höheren Gewalt zum Ausdruck gebracht ist. Yudhiṣṭhiras Entgegnung geht zunächst, wie das seinem Charakter entspricht, in der Betonung der Ansprüche von Pflicht und Tugend bis zum Extrem. Man kann das Gebot des uninteressierten Handelns nach dem kategorischen Imperativ gar nicht korrekter ausdrücken, als der tugendhafte König es hier tut — zugleich dies Gebot und das selbstzufriedene Bewußtsein, in dessen Erfüllung durchaus auf der Höhe zu stehen[2]:

„Nicht um des Tugendlohns willen, Schönhüft'ge, übe Tugend ich . . .
Ein Tugendhöker ist elend, der Tugendpred'ger Niedrigster.
Nicht wird des Tugendlohns teilhaft, wer die Tugend zu melken strebt" . . .

Aber nach solch erhabenem Eingang lenkt der König doch in Betrachtungen ein, die einer Verherrlichung des Tugendlohnes bedenklich ähnlich sehen. Es ist nicht wahr, daß Tugend und Untugend unbelohnt, unbestraft bleibt. Wenn man den Lohn nicht sieht, darf man darum doch an der Tugend und an den Göttern nicht irre werden:

„Laß deinen Zweifel drum, Kṛṣṇā, verschwinden wie sich Nebel hebt!"

Die Mahnung ist nicht vergeblich. In einer zweiten Rede läßt der Dichter, der sich schließlich doch nicht auf die Seite der Opposition gegen die sittliche Weltauffassung stellen will, die Fürstin den Rückzug

1. Daß Draupadī hier nicht ihre eigne Meinung ausspricht, vielmehr die Unsinnigkeit eines solchen Standpunkts dartun will, ist eine Auslegung, in welcher ich der im Übrigen für diesen Kreis von Fragen grundlegenden Darstellung von Strauß (Giorn. della Soc. As. Ital. XXIV, 286) nicht folgen kann.

2. III, 1163.

antreten[1]! „Das Elend macht mich irr reden!“ Und sie sucht jetzt — wir berührten dieses Kompromiß schon oben — die Herrschaft Gottes über unser Tun mit der selbsteignen Geltung, die diesem zukommt, zu vereinen. Man handle! Man werde nicht müde! Den träge Daliegenden verfolgt Unglück! Aber zugleich: was der Mensch tut, Gutes oder Böses, das tut er nicht frei, sondern als die gottgeordnete Folge früherer Taten:

„Denn[2] Er der Herrscher anstellend zu diesem oder jenem Tun
Macht jegliches Geschöpf handeln; es ermangelt der eignen Kraft.“

Was der Mensch durch Zufall, durch Schicksalsfügung, durch die Besonderheit seines Wesens, durch sein jetziges Tun erlangt: alles ist in Wahrheit die Frucht seiner eigenen früheren Taten. Man fühlt, wie hier mit einer gewissen Gequältheit der Gedanke sich zwischen Gegensätzen durchwindet.

Nun aber kann es nicht überraschen, daß unter den widerstreitenden Stimmen, die im Epos laut werden, auch solche zu hören sind, die ohne solche Gewundenheit, in natürlicher Reaktion gegen die Verkündigung menschlicher Ohnmacht, dem freien Willen die entscheidende Macht über das Handeln zuerkennen[3].

„Den[4] Handelnden kein Zwang bindet bei bösem oder gutem Tun;
Wachen Denkens darum möge der Weise stets beflissen sein.“

Der Mensch handelt

„Wie[5] aus dem Lehm der Arbeiter was er nur wünscht zu bilden weiß.“

Und ob nun das Problem der Willensfreiheit so oder anders zu lösen sein mag, ob es überhaupt aufgeworfen wird oder nicht: gegenüber allen Bedenklichkeiten und aller Verzagtheit macht sich die einfache Überzeugung, daß der Mensch sich für dies Leben und darüber hinaus handelnd die Bahn bereiten kann und soll, oft und nachdrücklich geltend. Tun steht höher als Nichttun, heißt es in der Bhagavadgītā[6]; selbst das Körperleben kann nicht seinen Gang gehen, keinen Augenblick kann man bestehen, ohne daß man sein Werk tut. Für den Krieger[7] gibt es nichts Höheres als pflichtmäßigen Kampf. Entzieht er sich dem, trifft ihn Schmach schlimmer als der Tod. Darum soll er kämpfen,

1. Dieser Rückzug ist gegenüber der Kraft von Draupadīs früherer Rede so schwächlich motiviert, daß man an eine flaue Interpolation denken könnte. Doch gerade dies Aussehen entspricht der oft sich zeigenden Unfähigkeit des Mahābhārata, eine Diskussion dauernd auf der Höhe zu halten. Vgl. Strauß, Zeitschr. der D. Morg. Ges. LXII, 668f. 2. III, 1225.

3. Ich verweise hier auf Strauß, Giorn. a. a. O. 210.

4. XII, 10716. 5. XIII, 74. 6. Bh. G. III, 8. 5.

7. Bh. G. II, 31. 34. 38.

gleichviel ob ihm Luſt oder Schmerz, Gewinn oder Verluſt, Sieg oder Niederlage zuteil wird. Der Haushälter ſoll für die Fortſetzung des Geſchlechts ſorgen; er ſoll opfern, ſoll Freigebigkeit üben. Das Karman, vorher von uns als die Macht der Vergangenheit erkannt, die das gegenwärtige Leben in unheimliche Feſſeln ſchlägt, zeigt ſich jetzt als von der Gegenwart aus in freier Kraft die Zukunft aufbauend. Für Karman läßt ſich auch das Schlagwort Dharma einführen. Dharma heißt Ordnung, Recht, Pflicht. Des Dharma Geſetz ſchreibt dem Menſchen das rechte Handeln vor und ſichert ihm entſprechend Lohn und Strafe. Überſetzen wir Dharma mit „Recht", müſſen wir natürlich den römiſchen Klang, der dieſem Wort beiwohnen könnte, fern halten. Dies Recht trägt ſehr indiſche Färbung: neben rationalen Ordnungen gelten da die irrationalen der von geheimen Kräften durchzogenen Welt, eines Lebens, deſſen Bilanz ſich erſt in künftigen Wiedergeburten ausgleicht. Hier gibt es viel zu grübeln und zu phantaſieren. Der Dharma iſt fein, iſt ſchwer zu ergründen; auf ſeinem Pfade verirren ſich die Menſchen leicht. Manche wollen im Dharma nichts Andres finden als willkürlichen Gebrauch, der im Lauf der Zeit zum „Recht" erſtarkt wäre:

„Langhergebrachtes[1] Tun haben einſt die Weiſen für Recht erklärt.
Was von Alters befolgt wurde, ward ſo zum ewigen Geſetz."

Ja die Meinung wird laut, daß Recht eben nur ſei

„Was[3] als Geſetz und Recht anſieht in dieſer Welt der ſtärk're Mann" —
„Wie[3] dem Winde der Rauch nachfolgt, alſo gehorcht das Recht der Macht."

In Wahrheit ſteht es doch anders um den Dharma, „den[4] alten, den die allwiſſenden, allſchauenden Seher verkündet haben". Er verlangt, ohne Falſch gegen alle Weſen zu ſein, keinem Weſen Furcht zu bringen, auf das Wohl aller bedacht zu ſein in Gedanken, Worten und Werken. Er allein und nichts andres iſt das Schiff für die, die zum Himmel ſtreben. Er teilt den Toten ihren Lohn zu:

„Wenn[5] keine Frucht das Recht brächte, drin wandelt der Gerechten Schar,
In Finſternis, in grundloſer verſinken würde dieſes All."

Und kann auf Erden das Unrecht (adharma) wohl eine Zeitlang ſiegreich ſcheinen, ſo iſt das eben nur Schein:

„Das[6] Unrecht bringt dem Mann Stärke; es läßt ihn holdes Glück erſchaun;

1. XII, 9276. 2. II, 2354. 3. XII, 4841. 4. III, 1182.
5. III, 1184. 6. III, 8490.

Über die Feinde Sieg bringt es; Entwurzlung bringt's und Untergang."

So wird in Bezug auf den großen Kampf, von dem das Gedicht erzählt, einmal über das andre wiederholt, und der ganze Verlauf des epischen Vorgangs bestätigt es: „Wo Recht und Wahrheit ist, da ist Kṛṣṇa, da ist der Sieg!" —

Wenn nun in solchen Äußerungen an Stelle des dunkel unerforschlichen Schicksals, vor dem alles menschliche Handeln ohnmächtig ist, der Dharma und das Gebot des Handelns tritt, so macht sich auch hier alsbald die charakteristische, immer wieder hervortretende Neigung zu Kompromissen geltend. Wir fanden die beiden Mächte, Schicksal und menschliches Tun, schon in der Form mit einander in Einklang gesetzt, daß das Schicksal als Ausdruck für die Ergebnisse dieses Tuns erschien. Jetzt sehen wir dieselben beiden, jedes an seiner Stelle, neben einander stehen und sich zu gemeinsamer Arbeit verbünden. Auf der Vereinigung beider Kräfte, so lehrt man, beruht jeder Erfolg:

„Denn[1] wir können zum Ziel kommen nicht durch des Schicksals Macht allein
Und nicht durch eigne Kraft einzig; beides zusammen wirken muß.
Von beidem hängt jeder Erfolg im Größten wie im Kleinsten ab,
Aller Bewegung Anheben, aller Bewegung Untergang.
Fällt auf stein'ges Gebirg Regen, welche Frucht bringt er dann hervor?
Fällt er aufs Ackerland nieder, welche Frucht bringt er nicht hervor? . . .
Spendet gnädig der Gott Regen, und ist der Acker gut gepflügt,
Wird reiche Frucht das Feld tragen: so steht's auch um der Menschen Los."

Das Tun des Menschen, so wird an anderm Ort[2] gesagt, ist der Acker; das Schicksal ist der Samen: nur wenn beides da ist, Acker und Samen, kann das Getreide reifen. Wer allein auf das Schicksal baut und eignes Tun vernachlässigt, gleicht dem Weibe, das einen Eunuchen zum Gatten hat . . .

In allen den Gedankengängen, die wir hier überblickt haben, stellen sich eben nur die Hauptrichtungen dar, die man in der Durcharbeitung dieser Probleme eingeschlagen hat. Die ganze Fülle nebensächlicherer Nuancen, Vermischungen und Verwischungen zu erschöpfen dürfen wir nicht versuchen. Es fällt in die Augen, wie emsig und anhaltend die indische Nachdenklichkeit hier am Werk gewesen ist. Nicht immer in scharf einschneidender Analyse. Aber um sinnreiche Einfälle,

1. X, 72ff. 2. XIII, 302. 314.

anschauliche Bilder ist sie selten verlegen. Das Vertrauen auf die Kraft menschlichen Wollens und Handelns ist durch die Reflexion doch nicht ganz ausgerottet. Aber es muß einen schweren Kampf kämpfen. Die Schatten, die über dem Weltlauf liegen, sind allzu düster. Und wenn es gelingt, dem Strebenden, Ringenden einen Rest von Zuversicht und Tatenfreudigkeit zu wahren, empfindet man doch, daß hinter allem, in weiter Ferne von den bunten, vielbewegten Bildern der epischen Erzählung und doch deutlich erkennbar, als Letztes, Höchstes das Ideal des Entsagens steht, des Flüchtens in die Stille der Ewigkeit. Das Dasein — wenn man es Dasein nennen kann —, dessen, von dem es heißt[1]:

„Auch in der Sinnenwelt Mitte wohnend wohnt dort der Weise nicht",

des Königs zu Mithilā, der sagt[2]:

„Wenn Mithilā die Stadt abbrennt, nichts verbrennt drin, das mir gehört."

Hier sind die Grenzen überschritten, die Leben und Welt von der Überwelt trennen.

Die epische Sprache.

Das Sanskrit des Epos hat seinen geschichtlichen Vorgänger in der ehrwürdigen Ariersprache der Veden, deren altertümlichste Form im ältesten Sprachdenkmal Indiens, dem Ṛgveda, vorliegt. Aus dieser Vergangenheit hat das Sanskrit den eintönigen Klang seiner Vokale, das Vorherrschen des a, ererbt, von dem schon die Namen des „Mahābhārata" und „Rāmāyaṇa" Zeugnis ablegen. Ebenso hat das Sanskrit von daher den freilich schon im Veda nicht ganz vollständig erhaltenen, dafür aber anderseits dort durch Neues vermehrten Konsonantenreichtum der vorgeschichtlichen Zeit überkommen, während die alte vedische Überfülle flexioneller Bildungen im Sanskrit manche Einbußen erlitten hat.

In der Entstehungszeit des Epos, vermutlich schon als dessen älteste Stücke verfaßt wurden, hatten nun die im Volksmund lebenden Sprachen Indiens längst jene altertümliche vedische Gestalt verloren, und Sanskrit waren sie auch nicht. Vielmehr sprach man überall im Lande stark abgeschliffene Dialekte, deren Verhältnis zum Vedischen und zum Sanskrit ganz ungefähr dem des Italienischen zum Latein verglichen werden kann (mutta, ahū für mukta, abhūt). Wir kennen diese Dialekte aus der altbuddhistischen Literatur (um 400 v. Chr.) und

1. XII, 10947. 2. XII, 9917 u. öfter.

aus Inschriften (um 250 v. Chr.). Was war denn nun das Sanskrit? Es stand neben oder in gewissem Sinne über den Volksdialekten als eine an den Veda anknüpfende, auf der gelehrten Kenntnis der jüngeren Vedatexte beruhende Hochsprache. Träger dieser Sprache und berufene Hüter ihrer Korrektheit waren die „Gebildeten" (śiṣṭa), d. h., wird uns erklärt, die gelehrten und tugendlichen Brahmanen des indischen Arierlandes; bestimmter sodann wird entscheidende Autorität über Sprachreinheit dem mit haarspaltender Feinheit sich entwickelnden grammatischen System zuerkannt, in erster Linie der Grammatik des Pāṇini (4. Jhd. vor Chr.?). Beide Normen, die Sprache der Gebildeten und die grammatische Theorie, sah man als übereinstimmend an. Ein Grammatiker sagt: „Da sieht jemand, der das Werk Pāṇinis studiert hat, einen andern, der es nicht studiert hat, aber die Worte, die dort gelehrt werden, richtig anwendet. Dann erkennt jener: Das muß Schicksalsgunst oder die glückliche Natur dieses Menschen sein — er hat nicht Pāṇini studiert und wendet doch die Worte, die von ihm gelehrt werden, richtig an ... So dient die Grammatik dazu, den Gebildeten herauszuerkennen". Schon darin liegt wohl, daß der Gebrauch des Sanskrit keineswegs auf die Literatur und etwa noch das wissenschaftliche Gespräch beschränkt war. Wir finden in der Tat, daß es schon früh durch lange Zeiten die offizielle Sprache auch königlicher Kanzleien gewesen ist. Und sogar die kleinen und allerkleinsten Angelegenheiten des täglichen Lebens wußte man darin auszudrücken. Um das erste Jahrhundert unsrer Zeitrechnung gab ein Schriftsteller über Erotik dem Mann von Welt den Rat, nicht zu ausschließlich Sanskrit, aber auch nicht zu ausschließlich den Volksdialekt zu sprechen: ein taktvolles Maßhalten, als dessen Lohn allgemeine Hochschätzung in Aussicht gestellt wurde. Wer selbst nicht Sanskrit sprach — die Ungebildeten und mit wenigen Ausnahmen die Frauen —, der pflegte es wenigstens zu verstehen, wie bei uns der Plattdeutsch Redende Hochdeutsch versteht. In vieler Hinsicht drängt sich für die Stellung des Sanskrit im geistigen Leben Indiens der Vergleich mit dem mittelalterlichen Latein auf. Seiner Existenzfähigkeit kam es allerdings zugute, — anders als großenteils beim Latein der Fall lag —, daß die Sanskritredenden eben Inder waren, deren Volksdialekte zum Sanskrit in vielfältigsten Beziehungen standen. Die Ausgiebigkeit und Feinheit aber, mit der in Indien diese Kunstsprache literarisch und im täglichen Verkehr gehandhabt wurde, die Schärfe und unerschöpfliche Reichhaltigkeit ihrer Durcharbeitung durch die Grammatiker: das sind Leistungen, die weit über die der mittelalterlichen Lateinkenner hinausgehen und doch wohl eben nur Indern gelingen

konnten. Wo hat je Freude an Wort und Wortkunst üppiger geblüht als unter ihnen? Und wo hat man es vollendeter verstanden, Künsteleien dauernde Gestalt zu verleihen, in einer selbstgeschaffenen Welt sich wie in einer wirklichen zu bewegen, bis ihr schließlich etwas von Wirklichkeit in der Tat zuwuchs? Zwar die volle Frische und Unmittelbarkeit, Saft und Kraft, wie nur das lebendige Leben sie immer neu in eine Sprache ergießt, den aus der Tiefe der Individualität aufsteigenden Erdgeruch konnte auch die kluge Sprachkunst Indiens diesem ihrem Meisterstück nicht mitteilen. Aber was Virtuosität erreichen konnte, hat sie erreicht. Mit unnachahmlichem Aplomb äußerte sich der Stolz des gewiegten Sanskritkenners, der einst als Knabe in der Grammatikstunde nicht umsonst seine Schläge empfangen und so das volle Recht erworben hatte, mit sprachlicher Eleganz zu kokettieren sowie über die Blößen, die Andre sich gaben, seiner Schadenfreude Lauf zu lassen. Hat doch von dem Lorbeer, der hier winkte, sogar der Affe des Rāmāyaṇa sein Teil empfangen. Er hat seine Botschaft in reinstem Sanskrit ausgerichtet: dafür findet er die verdiente Bewunderung: „Ei seht doch her, wie fein der hier der Grammatik System beherrscht. So viel er sprach, ihm ist nirgends ein fehlerhaftes Wort entschlüpft". —

Ganz auf der Höhe dieses Affen stehen nun allerdings die epischen Dichter mit ihrem Sanskrit nicht. Zwar daß sie eben in Sanskrit dichteten und nicht, wie es bei der anspruchsloseren Literatur von Fabeln, Märchen, Erzählungen offenbar Gebrauch war, im Volksdialekt, verstand sich von selbst; der Zusammenhang des Epos mit dem Veda und seine Heimat an Höfen und in höheren Gesellschaftskreisen brachte das mit sich. Aber zwischen Sanskrit und Sanskrit gab es doch Unterschiede. Die Strenge, mit der man sich an die Gesetze der alten Sprache hielt, konnte größer oder geringer sein, und die Verfasser des Epos pflegten sich am geringeren Grad genügen zu lassen. Es scheint, daß die Maßstäbe, die hier galten, sich in einer Zeit festgestellt haben, als man inbezug auf die volle Präzision und Prezioſität der Sprachbehandlung noch nicht, oder nicht allgemein, ganz auf der Höhe stand. So gestattete man sich — insonderheit wo metrische Not drängte — Nachlässigkeiten oder Freiheiten, welche die späteren epischen Poeten dann bereitwillig nachahmten oder gar überboten[1]. Bei vielen feineren grammatischen Unterscheidungen erließ man es sich sie genau zu nehmen, verschleppte Wortendungen auf Wortkategorien, zu denen sie nicht ge-

1. Es ist bezeichnend, daß ein wohl der älteren epischen Zeit angehöriger Text, der durchaus in der Sphäre der vedischen Gelehrsamkeit liegt, die Bṛhaddevatā, in seinen Versen ganz ähnliche Freiheiten zeigt, wie das Epos.

hörten, gab Einflüssen der Volkssprachen Raum. Beispielsweise zog man Schlußvokale der Worte vielfach mit den folgenden Anfangsvokalen zusammen, wo die korrekte Sprache mit Rücksicht auf dazwischen geschwundene Konsonanten dies nicht zuließ. Man verwischte den sprachgeschichtlich tiefgewurzelten Unterschied der verschiedenen Femininbildungen von Partizipien der Gegenwart (auf -antī und -atī), warf hier und da Personalendungen von Präsens und Imperfekt, Aktiv und Medium, gelegentlich sogar das Maskulinum und Femininum durch einander, und dergleichen mehr. Die alten Grammatiker, denen ohne Zweifel epische Texte in großem Umfang vorlagen, haben von diesen Erscheinungen nirgends Notiz genommen. Sie müssen sie als einfache Sprachfehler und darum als für ihre Beschreibung der Sprache nicht in Betracht kommend beurteilt haben. —

Nach diesem Blick auf die geschichtliche Stellung der epischen Sprache verzeichnen wir nun einige ihrer hervortretenderen Charakterzüge: wobei sich von selbst versteht, daß das Meiste, was da in die Augen fällt, keineswegs ausschließliche Eigentümlichkeit eben nur des Epos ist.

Der Lautbestand ist unverändert der alte des Veda. Die Verluste und Abschleifungen, die die Volksdialekte betroffen haben (Verlust der Diphthonge ai und au mit ihrem vollen Klang, des uralten r-Vokals; Assimilation von Konsonantengruppen wie kt, pt zu tt u. dgl. mehr), sind dieser Sprache fern geblieben. Doch verrät sich auf lautlichem Gebiet der Zeitunterschied dem Veda gegenüber darin, daß gewisse Laute, die im Vedadialekt nur selten als aus der Fremde eingedrungen oder nur unter gewissen Bedingungen vorkamen (das l, die „zerebralen" t-Laute), jetzt in gesteigerter Häufigkeit erscheinen. Hier hat der zunehmende Einfluß benachbarter Dialekte, der Volkssprache, gelegentlich vielleicht auch dravidischer Lautbildung gewirkt; zum bunteren, moderneren, man kann sagen weniger arischen und dafür indischeren Aussehen des Sprachstoffs trägt das bei.

Sehr viel reicher ist der Wortschatz geworden. Auch hier hat der Volksdialekt und ohne Zweifel die Sprache benachbarter Stämme beigesteuert. Und vor allem hat man aus dem altvorhandenen Sprachmaterial massenhafte Neuschöpfungen gebildet und dadurch die Ausdrucksmöglichkeiten, entsprechend den Bedürfnissen des Zeitalters, erheblich gesteigert: ich hebe die Fülle der mit gewissen Endsilben abgeleiteten Abstrakta hervor, dem Sinne nach den unsern auf heit vergleichbar, die von den Sprachkünstlern für viele Nuancen geschickter Ausdrucksweisen glücklich verwandt worden sind.

Der Bestand an Hauptworten ist ferner auch durch die überall

hervortretende Neigung zu poetischen Umschreibungen bereichert worden. Der König heißt verhältnismäßig selten „König"; er heißt „Männerherr", „Erdbeschützer", „Manu-nachkommen-Indra" (d. h. wie unter den Göttern Indra, so unter den Menschen, den Nachkommen Manus, hervorragend), u. dgl. mehr. Der Vogel heißt „Geflügelter", „Luftdurchwandler", „Eigeborner", „Zweimalgeborner" — beim Entstehen des Eis und beim Auskriechen; man bemerke wie hier und öfter ein eigentümliches Zusammentreffen von Verschiedenem unter dem gleichen Ausdruck entsteht: denn dasselbe Wort „Zweimalgeborner" bezeichnet wie den Vogel, so vor allem auch den Brahmanen, der zuerst leiblich, dann beim Beginn des Vedastudiums geistlich geboren wird — in der späteren Sprache ist ein „Zweimalgeborner" überdies der Zahn, der ausfällt und neu wächst. Der Baum heißt „Fußtrinker", da er mit den Wurzeln Säfte an sich zieht, „Erdentwachsener", „Nichtgänger"[1]; „Nichtgänger" aber ist eine Bezeichnung auch für den Berg. Solche uns oft befremdend anmutende, dem Inder aber natürliche und geläufige Redeweise tut viel dazu, daß Eintönigkeit vermieden wird, buntes, reiches Spiel des Ausdrucks sich entfaltet.

Insonderheit aber vermehrt den Wortschatz des Epos die im Lauf der indischen Entwicklung immer stärker anwachsende Vorliebe für Wortzusammensetzung. In dieser Hinsicht hat die indische Neigung, das an sich Mögliche bis zu unmöglichsten Extremen zu steigern, auf dem Boden dieser von natürlichen Einschränkungen unbeengten Kunstsprache im Lauf der Zeit leicht allerweitesten Raum gewinnen können. Von den monströsen Ausschweifungen freilich der späteren Kunstpoesie und -prosa ist das Epos im Ganzen doch noch frei geblieben. Schon die Gliederung der Ślokazeile in zwei achtsilbige Hälften zog ja dem Wortumfang eine Schranke[2]. Immerhin ist das Gedicht an Kompositen von recht ansehnlicher Länge nicht arm. Unter den Typen der Zusammensetzungen, von denen es — wie überhaupt die indische Literatur — voll ist, seien

1. Dies wurde wenigstens als der Sinn des Worts naga empfunden; fraglich ob mit Recht.

2. Häufiger überschritten wurde die nur so, daß die Halbzeilengrenze zwischen zwei koordinierte Glieder einer Aufzählung („Dvandva", s. sogleich) fiel, welche sich dann als langes Kompositum über die ganze Zeile oder deren größten Teil erstrecken konnte. Mehr Raum als der Śloka bot den großen Zusammensetzungen natürlich das längere Versmaß (unten S. 144 f.). Da sind denn Zusammensetzungen nicht selten wie IV, 1675 suvarṇakārṣṇāyasavarmanaddhāḥ „Gold-schwarz-metallisch-Panzer-umwundene" d. h. Krieger angetan mit goldnen oder eisernen Panzern. Unter Überschreitung der Reihengrenze findet sich das. v. 1686 gar ein Kompositum von 22 Silben.

hier zunächſt die poſſeſſiven oder „Bahuvrîhi"kompoſita hervorgehoben: Bezeichnungen für die Weſenheit, welcher das in den Beſtandteilen der Zuſammenſetzung Ausgedrückte als Beſitz, Merkmal oder dgl. zukommt (wie bei uns „Freigeiſt" = wer einen freien Geiſt hat). Solche Kompoſita, in andern Sprachen verhältnismäßig ſelten, ſind im Indiſchen überhäufig und können überall mit höchſter Leichtigkeit gebildet werden. Für „zartgliederig" wird „Zartglied" (sukumāranga) geſagt; wer zu hören wünſcht, iſt ein „Hörwunſch"; was Nachkommen zum Ziel hat iſt „Nachkommenziel" u. dgl. mehr: Worte wie ſie im Epos auf Schritt und Tritt begegnen; wir können ſie nicht überſetzen ohne den Eindruck ungezwungener Verſtändlichkeit, der ihnen im Sanskrit anhaftet, zu zerſtören. Weiter iſt hier unter den im Epos häufig vertretenen Zuſammenſetzungstypen noch einer hervorzuheben, der zu den langen und längſten Zuſammenſetzungen ein beſonders großes Kontingent ſtellt: der Typus des Dvandva („Paar") d. h. die Verbindung mehrerer gleichgeordneter Begriffe (vgl. „Schleswig-Holſtein"); wozu ſich dann auch diejenigen in ihrem Geſamtaufbau anders gearteten Zuſammenſetzungen ſtellen, in deren Körper ein Dvandva die Hauptmaſſe ausmacht. Die Könige, die ſich bei Damayantîs Gattenwahl verſammeln, erfüllen die Erde mit „Elefanten-Roß-Wagengetöſe". Der Berg, zu dem die herumirrende Damayantî kommt, iſt „Löwen-Tiger-Elefanten-Eber-Bären-Gazellenvoll". Die Gänſe, die der Fürſtentochter Nalas Schönheit rühmen, haben „Gott-Halbgott-Menſch-Schlange-Dämonen" (d. h. Götter, Halbgötter uſw.) geſehen. Wo zwiſchen den alltäglichen, kürzeren Worten des Textes ſolch ein Dvandvarieſe in ſeiner ungefügen Größe einherſchreitet, wird doch andre Wirkung erzielt, als ſagte man in unſrer nüchternen Weiſe, daß das Gebirge von Löwen, Tigern und Elefanten voll war. In einem Dvandva jener Art klingt dunkel und leiſe etwas von dem Bewußtſein an, daß jedes einzelne Daſein mit allem anderen verwachſen, zu mächtigem, unlösbarem Gewirr verſchlungen iſt. Die Phantaſie, die die Dinge in dieſer formloſen Form ſieht: iſt ſie nicht dieſelbe, die gewohnt iſt, das univerſale Dvandva, das Weltganze, in ſeiner endloſen Überfülle ſtaunend und hingenommen zu betrachten?

Dem großen Wortreichtum der epiſchen Sprache nun, der hier beſchrieben wurde, in deſſen tropiſcher Vegetation ſich in der Tat der urwaldmäßige Charakter des Epos ſelbſt zu wiederholen ſcheint, ſteht eine bemerkenswerte Verminderung des Formenreichtums, verglichen mit dem Veda, gegenüber. Die Flexion des Nomen iſt davon ſtark berührt, beſonders aber die des Zeitworts: dieſes iſt überhaupt in

Indien das Stiefkind der fortschreitenden Entwicklung. Der Bestand an Aoristen, an Optativen hat sich vermindert; der Konjunktiv ist bis auf gewisse Reste ganz verschwunden; von der alten üppigen Fülle der Infinitive ist eine einzige Bildung übrig geblieben. Das steht im Einklang mit bekannten allgemeinen Tendenzen der Sprachgeschichte. Sie lassen die äußere Fülle der Formensysteme sich vermindern. Manch überflüssiger Besitz, alte Formen von so zu sagen malerischem Reiz werden aufgegeben. Die Fähigkeit auszudrücken, was ausgedrückt werden muß und was jener komplizierte Apparat nicht ohne eine gewisse Schwerfälligkeit ausgedrückt hatte, weiß die Sprache sich schließlich doch auf andern Wegen zu erhalten.

Hier sei noch erwähnt, daß sich im Epos, das Verb betreffend, Anfänge — die ersten Anfänge reichen sogar noch weiter zurück — einer sehr bemerkenswerten Umwälzung der Ausdrucksweise fühlbar machen. Das Verbum finitum[1] beginnt vielfach zurückzutreten zugunsten partizipialer Konstruktionen. Statt „er tat" fängt man an zu sagen: „er ein Getanhabender"; statt „wir fragten ihn": „er von uns gefragt". Es muß hier dahingestellt bleiben, ob — wenigstens für gewisse Seiten dieser Erscheinung — Einfluß der dravidischen Sprachen anzunehmen ist[2]; gewiß ist, daß wir hier die weite Zurückdrängung des eigentlichen Verbs, die sich später im Sanskrit und vollends in den Volkssprachen Indiens mit größter Entschiedenheit vollzogen hat, deutlich sich anspinnen sehen.

Die Sätze, die das Epos aus seinem bunten, unermeßlichen Wortschatz bildet, pflegen doch meist schlicht und geradlinig aufgebaut zu sein. Wohl häuft die epische Rhetorik gern etwa in erregten Reden Ausrufe, Fragen, Vorwürfe, Ermahnungen in raschem Wechsel über einander[3]. Aber der Satzbau verliert darum nicht von seiner Einfachheit. Partikeln, welche die Satzbewegung nuancieren, in ihr ein Vorwärts, Seitwärts, Rückwärts des Gedankens fühlbar machen, sind wenig im Gebrauch; die allermeist vorherrschende Einfachheit des Ge-

1. D. h. das Verb im engeren Sinn, Indikativ, Konjunktiv usw. (z. B. „ich gehe", „sie gingen") im Unterschied von den an das Verb angeschlossenen Nominalformen wie den Partizipien („gehend", „gegangen").

2. So Kondw, Linguistic Survey of India IV, 280 f. — Über die nominalen Konstruktionen des Sanskrit und über ihr Anwachsen im allgemeinen vgl. die eingehende und eindringende Untersuchung von J. Bloch, Mém. Soc. Ling. XIV, 27 ff. Für Parallelen aus iranischem Sprachgebiet s. besonders Geiger, Festgruß an Roth 1 ff.; aus baltisch-slavischem Gebiet (worauf Hermann mich hinweist) Gauthiot, Mém. Soc. Ling. XV, 225, der dort finnisch-ugrische Einflüsse vermutet.

3. S. unten den Abschnitt über den epischen Stil.

dankenverlaufs läßt auch das Bedürfnis nach ihnen zurücktreten. Ausnahmslos kurz sind die Sätze doch nicht. Wo etwa den Dichter die Lust anwandelt, eine Wesenheit von besonders herrlicher, erhabener, schrecklicher Natur in ihrer vollen Glorie vorzuführen, kann er sich nicht genug tun, unabsehbare Massen von Beiworten in indischer Üppigkeit an einander zu reihen: so entstehen Riesensätze, deren Größe doch nicht auf komplizierter Organisation, sondern auf rein mechanischer Häufung beruht.

Wie diese gewaltigen Sätze, so wirkt noch mancherlei andres dahin, der epischen Sprache den Charakter einer gewissen Schwere und Gedrängtheit zu verleihen. Mochten die Dichter der Versuchung zu Weitläufigkeiten und Wiederholungen oft genug unterliegen, in der Sprache lag eine seltene Fähigkeit, den Stoff auf engem Raum in stärkster Verdichtung zusammenzupressen. Dahin wirkte schon die Behandlung der Vokale, welche die grammatische Theorie des Sanskrit im Unterschied von den Volkssprachen und von den Forderungen jeder natürlichen Rede vorschrieb: treffen zwei Vokale zusammen — etwa im Auslaut und Anlaut auf einander folgender Worte — werden sie zusammengezogen (a + a = ā usw.) oder der vordere in einen Halbvokal verwandelt (u + a = va usw.), wodurch jedesmal eine Silbe erspart, größtmögliche Gedrängtheit der Lautmasse erreicht wird[1]. Weiter wirkt in ähnlicher Richtung die oben erwähnte Knappheit kleiner Partikeln; überwiegend stehen nur die materiell wichtigen Worte da. Dann die gleichfalls schon besprochene Vorliebe für Komposition und die langen aus ihr hervorgehenden Worte. Von alldem ist eine Folge, daß das Mahābhārata etwa mit Homer verglichen auf demselben Raum bemerkbar weniger Worte, dafür längere, massivere Worte zu enthalten pflegt. Man kann in den letztberührten Erscheinungen auch, echt indisch, ein Sichhervorheben des Stofflichen über die Form erkennen: das Kompositum läßt ja meist das logische Verhältnis, in dem seine Glieder stehen, unausgedrückt[2]; ebenso, im Fall von mehr als zwei Gliedern, die engeren Zusammengehörigkeiten bestimmter Glieder unter einander; es begnügt sich damit, in der Zusammenstellung seiner Elemente eben nur den Stoff darzubieten, den in die vom Redenden gewollte Form

1. Z. B. preṣitā adya eva ca āgatā („ausgesandt und heute eben wiedergekommen") wird zusammengezogen zu preṣitādyaiva cāgatā: aus den fünf Worten zwei Konglomerate. Man denke etwa, daß im Deutschen „das hatte er nie erwartet" zusammengezogen würde zu „das hatter njerwartet".

2. Z. B. mahāpati „Erdherr" = „Herr der Erde", pādōdaka „Fußwasser" = „Wasser für die Füße", mahātman „Großgeist" = „großen Geist habend".

zu gießen dem Verständnis des Hörers überlassen bleibt. „Wie muß", sagt v. d. Gabelentz treffend über die Sanskritkomposita, „der Geist seinen Stoff verdichten, ehe er ihn so zusammenzwängen kann! Und wie muß der Hörer seinen Geist anspannen, damit er den so verdichteten Stoff richtig auflöse! Mich dünkt, hier zeige sich so recht die Eigenart des indischen Geistes."

Mit allen diesen sprachlichen Mitteln und Besonderheiten hat den epischen Dichtern manche Erzählung von bedeutendem Geschehen, von Haß und Liebe, manche farbenprächtige Schilderung gelingen können. Ernste und wuchtige, nicht rasche oder spielende Bewegung, nicht Tändeln und Lachen. Der Sanskritsprache solche Wirkungen abzugewinnen haben wohl erst nach den epischen Poeten, oder nach den meisten von ihnen, andre verstanden. Daß im Lauf der Zeit — im Mahābhārata übrigens weniger als im Rāmāyaṇa — die epische Sprache, schon an sich ein Kunstprodukt, hier und da von der Gesuchtheit und Preziosität der damals schon blühenden Kunstpoesie berührt worden ist, kann nicht befremden. Ebenso wenig, daß unter den Händen vieler der an der Massenproduktion des Epos Beteiligten die Sprache — auch dies befördert durch ihren künstlichen Charakter — bald ein recht abgegriffenes Aussehen angenommen hat. Eine größere sprachliche Armseligkeit, als sie in gewissen übeln Regionen des Mahābhārata herrscht, ist in der Tat kaum vorstellbar.

Die metrische Gestalt des Epos.

Nach der Sprache des Epos muß der Vers beschrieben werden, in dem sich, zwischen Sprechen und Singen, der Vortrag der epischen Rezitatoren bewegte: der Śloka.

Der Śloka ist wie der Hexameter eins der klassischen Meisterstücke alter Verskunst. Ihn hat der indische Volksgeist hervorgebracht: nicht durch den Wurf eines Genies, in allmählichem Werden, gleichlaufend der allgemeinen Entwicklung des Denkens und der Literatur hat er seine Gestalt angenommen. Rechnen wir die Formen seiner Vorgeschichte mit, so hat er die ganze Lebensdauer des indischen Volks mit durchlebt. Ja eigentlich ist er älter als dieses, denn man kann behaupten, daß schon auf iranischem Boden die gemeinsamen Vorfahren der Inder und Iranier Verse in einer Urform des Śloka gedichtet haben. In Indien tritt er sogleich in der frühesten Vedapoesie auf. Wie den Brahmanen, ist er dann den Buddhisten geläufig gewesen.

Er erscheint, größtenteils in vorherrschender Geltung, in der religiösen Poesie, in Sentenzen, in Lehrgedichten im Epos.

Um nun das Wesen des Śloka zu verstehen muß man auf den Veda zurückgreifen[1]. Unter dessen Versmaßen findet sich eins bestehend aus vier, genauer zweimal zwei, achtsilbigen Reihen von der Gestalt

⏑ – ⏑ – ∪ – ∪ ⏑[2].

Eine solche Reihe zerfällt in zwei natürliche Hälften, die erste einleitend, die zweite abschließend. In der ersten Hälfte ist die jambische Bewegung, die das Ganze beherrscht, nur annähernd durchgeführt. Zwar die zweite und vierte Silbe sind Längen: denn auf die Längen und Kürzen, die das sprachliche Material bietet, kommt es hier wie in Griechenland an, nicht wie in Deutschland auf stärker und schwächer betonte Silben. Dagegen die erste und dritte Silbe der Reihe brauchen nicht, wie streng jambische Messung verlangen würde, Kürzen zu sein. Anderseits die zweite Hälfte des achtsilbigen Gebildes ist rein jambisch[3]; von dieser Hälfte her empfängt das Ganze seinen ausgeprägt jambischen Charakter.

---

1. Zur bequemeren Übersicht setze ich schon hierher folgende Schemata, deren Deutung die weiteren Auseinandersetzungen ergeben und die es dem Leser erleichtern werden diesen zu folgen:

1. Alte vedische Zeit: ⏑ – ⏑ – ∪ – ∪ ⏑ |
⏑ – ⏑ – ∪ – ∪ ⏑ ‖
(Dasselbe Reihenpaar noch einmal.)

2. Übergang: ⏑ – ⏑ – ? ? ? ? | ? ? ? ? ∪ – ∪ ⏑ ‖
(Dieselbe Reihe noch einmal.)

3. Klassischer Śloka: ? ? ? ? ∪ – – ⏑ | ? ? ? ? ∪ – ∪ ⏑ ‖
(Dieselbe Reihe noch einmal.)

Die Fragezeichen verstehe man als einen Ausdruck nur ganz annähender Unbestimmtheit. Für genauere Schilderung der betreffenden Sachlage verweise ich auf meinen Aufsatz „Zur Geschichte des Śloka", Nachr. d. Gött. Ges. d. Wiss. 1909, 219 ff.

2. Ein Beispiel gibt der vedische Vers:

gāyanti tvā gāyatriṇaḥ
arcanti arkam arkiṇaḥ |
brahmāṇas tvā Śatakratō
ud vaṃśam iva yemirē ‖

Wenn hier die letzte Zeile in der vierten Silbe Kürze statt der Länge hat, veranschaulicht das die Lässigkeit der vedischen Technik; der Eingang ⏑ – ⏑ – hat nur überwiegende, nicht ausschließliche Geltung.

3. Nur — was unwesentlich ist — die Schlußsilbe kann natürlich, wie durchweg in der vedischen und auch in der antik-klassischen Metrik, beliebig kurz oder lang sein.

Ein Gebilde von schlichter Einfachheit, auf die Länge unvermeidlich eintönig wirkend.

Hier nun setzt die Entwicklung ein. Mit der gleichmäßigen Konsequenz eines Naturprozesses und doch an manchen Stellen ihres Weges, fast möchte man sagen wie mit pikanter Gewolltheit bewegt sie sich vorwärts, wirkt ihre treibenden Motive immer entschiedener aus.

Eine Differenzierung tritt ein. Zwischen der ursprünglich gleichen ersten und zweiten, ebenso dann zwischen der dritten und vierten der vier achtsilbigen Reihen wird jetzt ein Unterschied gemacht. Nur der zweiten bz. vierten verbleibt unangetastet der charakteristische jambische Abschluß. Im Abschluß der ersten und dritten dagegen können an Stelle der Jamben andre Maße treten[1]. Während also früher die vier achtsilbigen Reihen gleichgestaltet auf einander folgten ohne daß in ihrer inneren Bildung sich organische Gliederung des Ganzen, der Vierheit der Reihen ausprägte, fangen jetzt Verschiedenheiten aufzutreten an, welche die Wirkung haben von den vier Reihen je zwei und zwei unter sich zu engerer, gesetzmäßiger Einheit zusammenzuschließen. So akzentuiert sich Gliederung des Ganzen zu einem Distichon von zwei sechzehnsilbigen Zeilen, beide wie beim Alexandriner gleich gebaut. Jede dieser Zeilen zerfällt in zwei achtsilbige Reihen; von denen hat allein die zweite, nicht aber, im Widerspiel damit, die erste stets jambischen Ausgang. So erscheint statt der alten Eintönigkeit ein Wechsel mannigfaltiger Möglichkeiten. In derselben Richtung wie diese Neuerung liegt es dann weiter, daß man — im Gegensatz zur älteren Verstechnik — es gern vermeidet, den schließenden Jamben der sechzehnsilbigen Zeile andre Jamben unmittelbar vorangehen zu lassen, vielmehr an deren Stelle abweichende Messungen wählt: der jambische Abschluß soll eben als das gewissermaßen über Hindernisse hinweg erreichte Ziel sich hervorheben. Deutlich beweist sich in diesem ganzen, sechzehn Silben statt der acht organisch gliedernden Aufbau die zunehmende Gestaltungskraft eines Zeitalters, das bedeutendere Massen als die Vergangenheit, die einen Teile gegen die andern differenzierend, sinnreich zu formen weiß: ein Zeitalter offenbar, das auch für die größer entwickelten Zusammenhänge seiner Gedanken weitere Bahn braucht[2].

---

1. Näheres s. in meinem soeben angeführten Aufsatz S. 222, wo weitere Literatur angegeben ist.

2. Hier ein Beispiel aus dem Schlußbuch (dem jüngsten) des Ṛgveda für dies Stadium in der Entwickelung:

ye vadhvaś candraṃ vahatum ——————⏑⏑⏑
yakṣmā yanti janād anu | ————⏑⏑—⏑⏑

Dieſes in jüngeren Schichten der Vedaliteratur herrſchende Metrum bildet nun den Übergang vom altvediſchen Vers zum Śloka. Die Tendenzen, die hier ein Sichentfernen vom Ausgangspunkt eingeleitet haben, wirken verſtärkt weiter. Während der jambiſche Ausgang der ganzen ſechzehnſilbigen Zeile ein für allemal feſtſteht, hebt ſich naturgemäß als bedeutendſter Sitz des Wandels der Ausgang zweiter Ordnung, wenn man ſo ſagen darf: derjenige der erſten Zeilenhälfte hervor; das Motiv des Widerſpiels beider Ausgänge wird immer bewußter erfaßt, immer entſchiedener herausgearbeitet. Um dieſes Widerſpiels willen werden von jenem Ausgang der erſten Hälfte die im Altertum ihm ebenſo wie dem Hauptausgang regelmäßig zukommenden, in der Übergangszeit neben andern Meſſungen doch noch zugelaſſenen Jamben jetzt ſtreng verbannt: dieſe, für den Schluß der ganzen Zeile charakteriſtiſch, ſollen eben darum nicht ſchon auch deren erſte Hälfte abſchließen; ſolange die Bewegung im Fluß iſt, darf ſie nicht beendet ſcheinen. Unter den vielen Meſſungen aber, welche die Übergangsperiode für dieſen vorbereitenden Hälftenſchluß zuläßt, arbeitet ſich ſchrittweiſe — ein wertvoller Anhalt für die Unterſcheidung älterer und jüngerer Texte — eine beſtimmte zu vorherrſchender Geltung durch: ⏑ – – ⏑ [1]. Ihr Sieg beruht offenbar darauf, daß eben ſie zugleich eine gewiſſe Korreſponſion mit den Jamben des Zeilenausgangs und den ſcharfen Widerſtreit gegen ſie beſonders entſchieden betont: gerade da, wo der Ausgang der ganzen Zeile den erſten Jambus erfordert, wird auch hier einer geſetzt[2], aber nur um dann ſtatt des zweiten Jambus gefliſſentlich, mit ſchroffem Umbrechen der Bewegung, ſeinen Gegenſatz, einen Trochäus folgen zu laſſen[3]. Im Epos hat dieſe Meſſung ⏑ – – ⏑, deren Vorherrſchen den entſcheidenden Charakterzug des eigentlichen Śloka bildet, etwa in vier Fünfteln oder fünf Sechsteln aller Fälle Geltung erlangt. Dies wird als die Grundform (pathyā) der Slokazeile angeſehen, während in Nebenformen (vipulā) für den Ausgang der Vorderhälfte, eine Anzahl andrer Meſſungen (z. B. – ⏑ ⏑ –,

---

punas tān yajñiyā devāḥ ⏑ – – – ⏑ – – –
nayantu yata āgatāḥ ‖ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ –

Man ſieht, wie der in der erſten und dritten Reihe noch geltende alte Eingang ⏑ – ⏑ – in der zweiten und vierten vermieden wird, ferner den in der letzteren geltende Ausgang ⏑ – ⏑ ⏑ für die erſteren nicht mehr die Norm bildet.

1. Alſo ergeben ſich Zeilen wie die epiſche āsīd rājā Nalō nāma Virasenasutō balī: – – – – ⏑ – – ⏑ | – ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ –.

2. Im eben gegebenen Beiſpiel Nalō, wie im Zeilenausgang sutō.

3. In dem Beiſpiel nāma gegenüber balī.

⏑⏑⏑–), doch wie erwähnt keinesfalls Jamben in Betracht kommen.

Selbstverständlich sollen hier nur die wichtigsten Hauptgesetze des Śloka besprochen werden; die Masse der teilweise verwickelten Details zu erschöpfen ist dies nicht der Ort[1]. Doch verdient noch Erwähnung, daß im Reiheneingang die alte Messung ⏑ – ⏑ –, die wir schon früh in der zweiten Zeilenhälfte ihre Herrschaft einbüßen sahen (oben S. 139), dann auch in der ersten Hälfte diese verloren hat. Nunmehr läßt der Eingang zahlreiche verschiedene Messungen zu[2], beispielsweise mit besonderer Häufigkeit – ⏑ – –, auch – – – ⏑[3]; so nähert sich der Vers an dieser Stelle der bequemen Freiheit ungebundener Rede.

Damit ist so zu sagen die abstrakte Formel aufgezeichnet, die den Lauf des Śloka beherrscht. Man wird aus ihr herauslesen, welche Fülle von Mannigfaltigkeiten, von Gliederungen dies Versgebilde umschließt. Überall Zweiteilungen, welche Entsprechungen und Kontraste enthalten. Im kleinsten Maßstab, innerhalb des engen Raums der achtsilbigen Reihe, stehen die ersten vier Silben mit der weitgehenden, fast in die Gesetzlosigkeit der Prosa verfallenden Freiheit ihrer Messungen, den abwechselnd sehr viel strenger und absolut streng gebundenen folgenden vier gegenüber. Dann die erste achtsilbige Zeilenhälfte der zweiten: einerseits ihr Äquivalent, anderseits auch ihr Gegenspiel — die erste einen Augenblick den Anschein erweckend, als erreiche sie den Jambenausgang, und dann um so augenfälliger das Ziel verfehlend, darauf die zweite nach jenem Fehlschlag in neuem Anlauf das Ziel endlich errei-

1. Dafür verweise ich auf meinen S. 138, A. 1 angeführten Aufsatz und auf die dort zitierte Literatur. Hier frage ich nur: haben die epischen Verskünstler das Einschneiden der Wortenden in das metrische Schema wirklich mit dem Raffinement beobachtet, das Hopkins, Great Epic 208, ihnen zutraut? Ich zweifle.

2. Mit der oben S. 139 festgestellten Einschränkung für die zweite Zeilenhälfte, welche eine zu lange Jambenreihe dort ausschließt. — In den vipulāformen treffen die verschiedenen Gestalten des Ausgangs der ersten Zeilenhälfte eine engere Auswahl unter den zugehörigen Eingängen, wobei befremdenderweise ein von außen her, von der Metrik des Versmaßes Triṣṭubh kommender Einfluß entscheidende Rolle spielt, die im Śloka zugelassenen Verbindungen gewisser Ausgänge mit gewissen auf sie hinführenden Eingängen sich so zu sagen durch ihren Anklang an die Triṣṭubh legitimieren müssen: wie des Näheren hier nicht verfolgt werden kann.

3. Beispiele geben die folgenden Zeilenhälften: rakṣitā dhanvinām śrēṣṭhaḥ (– ⏑ – – ⏑ – – ⏑), śūraḥ sarvaguṇair yuktaḥ (– – – – ⏑⏑ – – ⏑). Daneben behalten aber auch die alten Messungen des Eingangs ⏑ – ⏑ – Giltigkeit, z. B. āsīd rājā Nalō nāma (– ⏑ – – – ⏑ – – ⏑). — Ich setze schließlich einen vollständigen Śloka zur Veranschaulichung hierher, den ersten der Nalaepisode:

āsīd rājā Nalō nāma Vīrasēnasutō balī |
upapannō guṇair iṣṭai rūpavān aśvakōvidaḥ ||

chend. Die Korrespondenz dieser beiden Zeilenhälften wiederholt sich dann in größerem Maßstab in derjenigen beider Zeilen des Distichons: diesmal ohne das Verhältnis von Dissonanz und Auflösung, vielmehr kehren die Möglichkeiten der ersten Zeile in der zweiten einfach wieder[1]. Innerhalb der einzelnen Zeile bringen deren Bildungsgesetze fortwährendes Wechseln der rhythmischen Bewegung mit sich. In der Aufeinanderfolge der Zeilen ermöglichen die vipulā-Formen, — die eine mit wiegendem Schritt, andre gewichtiger oder auch mit einer sonst in der Ślokametrik ungewohnten Leichtigkeit der Bewegung — daneben dann weiter die Freiheiten der Reiheneingänge einen mannigfaltigen Wechsel, welcher der Gefahr der Eintönigkeit leicht entgehen läßt: wobei dann schließlich doch das Vorherrschen der pathyā das einheitliche Aussehen der ganzen Komposition erfolgreich wahrt.

Die einzelne Zeile des Śloka kommt in der Silbenzahl ungefähr dem Hexameter gleich: ein wie viel mächtigeres Gebilde, vollends in der Doppelung des indischen Vermaßes, als die kurzen, gewichtlosen Zeilen etwa der finnischen oder tatarischen Erzählungslieder! Während aber der Hexameter rüstig, ungehemmt, geradlinig, so zu sagen nach einfacher mathematischer Formel vorwärts schreitet, ist die Bewegung des Śloka, gleichsfalls von bewunderungswürdiger Feinheit des Gefühls vorgezeichnet, langsamer und zugleich komplizierter, inkommensurabler, man kann sagen zwiespältiger. Stärker als im Hexameter überwiegen die Längen über die Kürzen. Die Messung ⏑ – – ⏑ im Ausgang der ersten Zeilenhälfte, mit ihrem Zusammenstoß der beiden Längen erweckt den Eindruck des Wuchtigen, Gravitätischen, vor allem aber den einer Hemmung, auf welche die Bewegung stößt, des Zurückfließens der Welle vor einem Hindernis. Unweigerlich wird ein neuer Anlauf herausgefordert dies Hindernis zu überwinden, die Dissonanz aufzulösen. Und auch abgesehen von der Katastrophe dieser Stelle ist es im Übrigen ausgeschlossen, daß irgendwo dieselbe rhythmische Bewegung allzu lange festgehalten werden könnte. Vielen Gangarten hat die geschickte Hand der Dichter den Śloka angepaßt. Aber was seiner Natur am meisten entspricht, ist nicht, rasch und zielbewußt seine Bahn zu durcheilen, sondern in zögernd gewundener Bewegung schwerflüssig vorwärts zu strömen, durch Widerstände sich hindurcharbeitend, langsam die

1. Wo denn natürlich oft — ebenso natürlich freilich oft auch nicht — die beiden Zeilen auch inhaltlich einander antworten, indem sie etwa Gegensätze, das Verhältnis von Ursache und Folge u. dgl. ausdrücken. Zu Sāvitrī spricht ihr Vater:

„Der Heirat Zeit ist da, Tochter, doch Niemand wirbt bei mir um dich.
Selbst drum dir den Gemahl suche, der dir gleich sei an Tugenden."

rings sich dehnenden Weiten der Welt, von der er erzählen will, in sich aufnehmend — der Welt, wie sie der Inder sieht, deren Abbild der Śloka selbst ist, mit ihren Dissonanzen und Kontrasten.

Episches Versmaß par excellence ist der Śloka natürlich nicht von Anfang an gewesen, denn, wie wir sahen, die alten epischen Erzählungen waren prosaisch, und nur Einlagen in die Prosa hatten metrische Gestalt, wo sich dann der Śloka oder dessen alte Vorform in die Herrschaft mit dem Versmaß Triṣṭubh, von dem sogleich näher zu sprechen sein wird, teilte. Als dann aber an Stelle der Erzählungsprosa durchweg Verse traten, war es in erster Linie der Śloka, der den alten Besitzstand der Prosa als deren Erbe übernahm. Seine Bewegung, so fein berechnet sie war, war ruhiger, schlichter, der Prosa angenäherter als der fast springende Gang der Triṣṭubh; mit seinen vielen Freiheiten war er unzweifelhaft auch das bequemer zu handhabende Metrum. In der Tat ist er das einzige Versmaß der Sanskritpoesie, das auf sehr weite Strecken hin alleingeltend verwandt worden ist. Und doch, scheint mir, läßt sich nicht ganz verkennen, daß er für den fortlaufenden Fluß epischer Erzählung — für den er ja auch nicht von vorn herein geschaffen war — nicht in jeder Hinsicht ebenso vollkommen geeignet gewesen ist wie etwa für Sentenziöses, Pointiertes und manches andre, wofür ihn schon die ältere Zeit zu verwenden liebte. Der Zusammenschluß der beiden Zeilen zu einem Distichon, die innere Architektur der Einzelzeile mit ihren zwei scharf getrennten Hälften schuf beständig Abschnitte, denen der Satzbau und die Struktur des Gedankens sich, wie natürlich, in der Regel wohl oder übel anpaßte, die aber in den Fluß der Erzählung oft störend einschnitten, unmotivierte Abgrenzungen ergaben, dies Glied kürzer jenes länger ausfallen ließen, als der Sache dienlich war. Eine Milderung, doch nur in geringem Maße, ergab sich, indem man sich die Freiheit nahm, gelegentlich die Distichen durch überschüssige Zeilen zur Dreizeiligkeit auszudehnen. Eingreifendere Abhilfe brachte für die Bedürfnisse der Erzählung erst die spätere Zeit. Im Śloka etwa der Geschichtensammlung Kathāsaritsāgara sind die Grenzpfähle, die das Versmaß aufrichtet, oft mit vollkommener Nichtachtung behandelt worden; man kann das Verhältnis dieses Śloka zum alten streng gebauten vielleicht, von fern wenigstens, der Wandlung vergleichen, die dem klassischen Alexandriner Frankreichs seine moderne nervöse Beweglichkeit gegeben hat.

Der Śloka ist der charakteristische Vers des Indertums. Mag er Rechtsordnungen darlegen, moralische Sentenzen einprägen, die Tiefe philosophischer Gedanken enthüllen, oder mag er erzählen von den

Leiden des gattentreuen Weibes, von Abenteuern und Kriegstaten: wo immer man seinem wuchtigen Elefantenschritt begegnet, fühlt man, daß man indische Luft atmet. —

Einziges im großen Epos verwandtes Versmaß, wie bei Homer der Hexameter, ist der Śloka nicht. Von erheblicherer Bedeutung aber ist neben ihm nur noch ein andres Metrum, die gleichfalls aus höchstem Altertum ererbte Triṣṭubh[1].

Auch der Triṣṭubhvers besteht aus vier Reihen. Man kann hier von Langreihen im Gegensatz zu den Kurzreihen des Śloka sprechen. Die Reihe hat elf Silben. Sie beginnt mit mehr oder minder scharf ausgeprägtem jambischem Aufstieg, endet mit trochäischem Abstieg; in der Mitte zwischen beiden stehen andre, die regelmäßige Abwechslung von Längen und Kürzen unterbrechende Rhythmen, in der älteren Zeit besonders gern ein Anapäst. Beispiele sind:

Duryōdhanaḥ sṛjatē vairam ugram (⏑–⏑– | ⏑⏑–⏑–⏑);
rarāja Bhaimī samavāptakāmā (⏑–⏑–– | ⏑⏑–⏑––).

Während der Śloka im Epos annähernd fertig dasteht, durchlebt die Triṣṭubh dort noch ein bedeutendes Stück ihrer Entwickelung[2]. Ihrer alten vedischen Gestalt oder vielmehr ihrer vedischen Gestaltenfülle noch nah tritt sie in das Epos — in dessen älteste Partien — ein. Dann arbeiten ihre inneren Triebkräfte auf einheitliche Geltung der Form hin, die im zweiten der eben gegebenen Beispiele vorliegt (⏑–⏑––⏑⏑–⏑–⏑; die Zäsur wird gleichgültiger, verschwindet immer mehr). Man kann sie den Logaöden der klassischen Verskunst vergleichen. Nach jambischem Aufstieg ein Hinabeilen in prächtiger, pomphafter Bewegung, zuerst im dreigliedrigen Schritt eines Daktylus, dann in zwei zweigliedrigen von Trochäen. Einen Unterschied im Bau der vier Reihen wie im Śloka gibt es hier nicht.

Verglichen mit dem Śloka ist die Triṣṭubh anspruchsvoller; sie steht schon durch ihren größeren Umfang, dazu durch ihren schwungvolleren Rhythmus voran. Während in der Ślokazeile gewisse Partien sich prosaischer Ungebundenheit nähern, gibt es derartiges in der Triṣṭubh nicht; hier durchweg strenge metrische Form, im Lauf der

1. Mit ihrer selteneren, am Reihenschluß um eine Silbe längeren Nebenform, der Jagatī. Zerstreut finden sich auch hier und da, überwiegend an jungen Stellen, die meist komplizierten und gekünstelten Versmaße, die der späteren Entwicklungsstufe der indischen Metrik angehören. Über das Auftreten solcher Fancy-metres, wie Hopkins sie nennt, sagt dieser, The great Epic 356ff., Lesenswertes. Hier dürfen sie, als für das Gesamtbild des Epos unwesentlich, beiseite gelassen werden.

2. Deren Geschichte habe ich eingehender darzustellen versucht in den Nachr. der Gött. Ges. der Wiss., 1915, 490ff.

Zeit immer strenger werdend. Auf sehr weite Strecken haben die epischen Dichter die Triṣṭubh nie durchgeführt. Oft nimmt sie inmitten von Ślokapartien eine ähnliche Stellung ein, wie in der ältesten prosaisch-poetischen Erzählungsform die Verse überhaupt — mochten sie nun Śloka oder Triṣṭubh sein — inmitten der Prosa. Die Nalaepisode ist ganz in Ślokas verfaßt; nur wie nach unsäglichen Leiden Damayantī den Gatten wiedergefunden hat, feiert jene eine Triṣṭubh (oben S. 62) ihr Glück:

„Vereint mit ihm, siegreich der matten Schwäche,
Der Sorgenglut ledig, vom Glück belebet,
Erfüllten Wunschs glänzte die Bhīmatochter,
Wie in des Kaltstrahligen[1] Schein die Nacht glänzt."

In der Bhagavadgītā hat Arjuna den Gott gebeten, sich ihm in seiner himmlischen Gestalt zu zeigen. Ślokas erzählen, wie die Bitte gewährt wird. Des Helden Ergriffenheit aber über den herrlich-furchtbaren Anblick macht sich in Triṣṭubhs Luft:

Der Beutereiche, Sieghafte staunenerfaßt, gesträubten Haars,
Vor dem Gotte sein Haupt neigend, die Hände faltend also sprach:

„In deinem Leib seh ich, o Gott, die Götter,
Und aller Wesen mannigfache Scharen,
Brahman den Herrscher auf dem Lotusthrone,
Die himmlischen Schlangen, die Weisen alle" —

und so folgt in prachtvollen Triṣṭubhversen die Schilderung des Allwesens, das von den Heilrufen der Weisen und der Seligen gepriesen wird, das ohne Anfang, Mitte und Ende, mit Sonne und Mond als Augen, das Universum durchglüht. Ist es nicht glaublich, daß in solch wirkungsvollem Eintreten des schwungvolleren Versmaßes eine direkte Nachwirkung der alten Technik zu erkennen ist, die aus erzählender Prosa die begrenzte Rede und Gegenrede, die scharfgeschliffene Sentenz im Schmuck poetischer Form sich hervorheben ließ?

Der Stil der Erzählung.

Auch die im Epos zusammengehäuften Erzählungen legen Zeugnis ab von der Fähigkeit des indischen großen Erzählervolks, bunte Reihen von Ereignissen fließend und gewandt zu berichten. Schon die Prosa des alten prosaisch-poetischen Stils leistete das[2]. Die Verse des Epos

1. Des Mondes.

2. Über den Stil der innerhalb des Epos selbst erhaltenen alten Prosastücke s. meine Bemerkungen „Zur Geschichte der altindischen Prosa" 70f.

erwecken an vielen Stellen den Eindruck, als läge da ungefähr jene Prosa vor, die man eben nur dem Versmaß angepaßt, dazu vielleicht hier und da durch ein schmückendes Beiwort bereichert hätte. Sāvitrī soll dem Sohn des königlichen Weisen draußen in der Waldeinsiedelei vermählt werden:

„Des Geschäftes, das ihm oblag, gedenkend rüstete der Fürst
Jegliches Zubehör sorgsam zu seiner Tochter Hochzeitsfest.
Von Opferkund'gen, Hauspriestern, von der alten Brahmanen Schar
Gefolgt zum Wald zog er hinaus mit der Jungfrau an günst'gem Tag.
Als er im heil'gen Hain ankam bei Dyumatsenas Büßersitz,
Mit den Priestern zu Fuß schritt er zum königlichen Weisen hin.
Da schaute er den Hochedlen gelehnt an einen Sālabaum,
Auf einem Kuśagraspolster sitzend, des Augenlichts beraubt.
Der König dem Königsweisen, wie sich's gebührte, Ehr' erwies
Seinen Namen ihm anmeldend sprach er wohlangemess'nes Wort."

Mit solcher schlichten Verzeichnung des Tatsächlichen in einfacher, gefälliger, die Würde der Vorgänge gebührend hervorhebender Sprache geht der Dichter über das hin, was ihn weniger interessiert. Oft lockt ihn in einer ganzen Erzählung kaum etwas, von dieser Gangart abzuweichen.

Natürlich ist nun zu fragen, inwieweit er hierüber hinaus die Kunst besessen hat, das Bild bedeutender Vorgänge, äußerer und innerer, stärker zu beleben und zu vertiefen. In der Tat zeigt der Erzählungsstil des Mahābhārata Vieles, das sich von der eben geschilderten Weise weit entfernt.

Beschreibungen. Zunächst fallen hier in die Augen die häufigen im Zusammenhang der Erzählungen auftretenden mächtigen Beschreibungen von Personen, Naturszenerie u. dgl. durch Massen an einander gereihter Beiworte. Von jeher neigte der indische Geschmack zu derartigem. Schon die Götter des Ṛgveda wurden häufig in dieser Form beschrieben. Ebenso später das Brahma, das große All-Eine. Oder Buddha: dieser heißt in einem oft wiederholten Satz der kanonischen Texte „der Glaubenswecker, Glaubensverdiener, Stillsinnige, Stillgeistige, höchster Bezähmung und Stille Erreicher, der Bezähmte, Behütete, der Sinnenbezwinger, der Elefantengleiche". So verfährt nun auch das Epos, wenn es etwa einen glorreichen Helden oder ein schönes Weib dem Hörer vor Augen stellen will. Es reiht Beiwort an Beiwort. Nala ist „begabt mit schönen Tugenden, wohlgestaltet, rossekundig ... brahmanenfreundlich, ein Vedakenner, ein Held, der Landbeherrscher bei den Niṣadhern, würfelliebend, wahrhaftig, ein großer Heeresfürst, beliebt bei Mann und Weib, edel, seiner Sinne Bezwinger, ein Beschützer, der Bogenschützen Trefflichster, leibhaftig wie Manu selbst": man be-

merke, wie hier das Beiwort, in dem das tragische Motiv der dann folgenden Erzählung angedeutet wird („würfelliebend") ganz unverfänglich unter der Reihe der übrigen steht. Vielfach aber bringt es das Epos noch zu ganz anderm Umfang solcher Beschreibungen. Ein Brahmane, ausgeschickt Damayantī zu suchen, sieht sie, wie sie vom Unglück niedergebeugt, unerkannt unter dem Hofpersonal eines fremden Königs dasteht:

„der Glücksgöttin, der allteuren, an Schönheit gleich,
Dunkel, dem vollen Mond ähnlich, geschmückt mit Brüsten lieblich rund,
Durch ihren Glanz hinwegscheuchend die Finsternis vom Erdenkreis,
Gleichend des Liebesgotts Gattin, die schön-groß-lotus-äugige,
Der ganzen Welt Sehnsucht weckend wie vollen Mondes Herrlichkeit,
Aus des Vidarbhareichs Teiche gleich einer Lotuswurzel zart
Durch Schicksalsschuld losgerissen, von Unreinheit und Schlamm bedeckt,
Eine Mondnacht, in der Rāhu[1] verschlingt das helle Nachtgestirn,
Voll Schmerz um den Gemahl, elend, ausgetrocknetem Strome gleich —
Verstörtem Lotusteich ähnlich mit entblätterter Blütenpracht,
Elefantenrüsselzerwühlt, verlassen von der Vögel Schar —
In kleinodreichem Haus heimisch, die zarte, edelgliedrige,
Jetzt dem Lotus gleich hinschwindend, den entwurzelt die Sonne dörrt —
Die Ungeschmückte, Schmuckwürd'ge, an Schönheit, Adel, Tugend reich,
Gleichend der jungen Mondscheibe inmitten finstrer Wolkennacht,
Die süße Liebeslust missend, missend der Anverwandten Schar,
Traurig ihr Dasein hinbringend in Sehnsuchtsschmerz um den Gemahl."

Es ist kein individuelles Dasein, das hier geschildert wird, mit seinem nur sich selbst gleichen Leben; es ist nicht Damayantī, sondern die leidende Frauenschönheit[2]. Aber kann wohl eine Inderin indischer verherrlicht werden? Wie die Lotusblume und der Elefant, der sie zermalmt, so ist indisch vor allem der Stil der Schilderung: die schwere Wucht dieses übervoll gehäuften Maßes, nein dieser Maßlosigkeit von Beiworten, von Vergleichen. Dies Umhergreifen durch das Universum, wo nur immer überschwängliche Ausdrücke für Schönheit zu finden sind, und dann wieder das beständige Zurückkehren zu denselben Motiven wie Mond und Lotus. Viel bunter Glanz, viel sinnige Anmut und auch echte Empfindung, aber das eine Glied der Schilderung dem

1. Der Dämon der Sonnen- und Mondfinsternisse.

2. Was hier berührt wird, ist dem verwandt, was auf die äußerste Spitze getrieben beispielsweise in den heiligen Texten der Jainas erscheint. Ist dort von einer Stadt, einem König u. dgl. die Rede, setzt der Text kurzweg das Wort vaṇṇas „Beschreibung" ein: d. h. die stehende Beschreibung einer Stadt usw., die nicht jedesmal wieder hingeschrieben zu werden braucht, ist einzufügen. Daß diese Stadt anders zu beschreiben wäre, als jede andre, liegt durchaus fern. Die buddhistischen heiligen Texte sind in ihren Schilderungen nicht individueller.

andern nicht lebendig und organisch sich verbindend oder ihm entsprießend, sondern aufgereiht in einfacher Parallelität[1]. Der bloße Stoff, aus dem sich die Erscheinung aufbaut. Durch einander werden Teile dieser Stoffmasse ergriffen, um immer wieder dem Empfinden des Hörers dieselben Schwingungen mitzuteilen, in die es doch schon längst versetzt ist. Keine festgeformten Umrisse. Vielmehr Farbenfleck neben Farbenfleck, in Massen, die sich kaum zu einem wirklichen Bild vereinen, wenn auch aus ihrem Gewirr hier und dort Stücke eines Bildes hervorsehen.

Die epische Erzählung neigt dazu, sich in solchen Beschreibungen, bald ausführlicheren bald kürzeren, zu verfangen. Denen von Personen wesentlich gleichartig sind die von Naturumgebungen, inmitten derer die Handlung verläuft — des Waldes, des Berges, des Meeres, der Regenzeit oder des Herbstes: ich erinnere an oben gegebene Beispiele (S. 88ff.). Die verglichen mit der menschlichen Erscheinung oft so viel verwickeltere Masse der Elemente, die da ins Spiel kommen, wirkt vollends auf Überfüllung der Bilder hin. Verwandt den hier besprochenen Häufungen an einander gereihter Beiworte sind dort die langen Aufzählungen etwa der Baumarten, die im Walde vorkommen, der Vögel, die ihn beleben und dergleichen. Zwar nur ausnahmsweise und in Anfängen begegnen jene Auswüchse gesuchter Künstelei, mit denen später die Kunstpoesie (Kāvya) ihre Schilderungen zu verzieren liebte[2]. Aber auch hier herrscht immer wieder dieselbe Häufung bunter, leicht ins Überschwängliche gesteigerter[3] Züge, einzeln oder gruppenweise in zufälligem Nebeneinander. Auch hier derselbe Gesamteindruck übergroßer Massen, übergroßer Mächtigkeit, übergroßen Glanzes, hervorgezaubert

1. Das Original ist viel mehr, als sich in der Übersetzung wiedergeben läßt, aus einer Reihe von Akkusativen zusammengesetzt, bezüglich auf Damayantī und die mit ihr verglichenen Wesenheiten. Im Deutschen treten unvermeidlich viele andre Worte dazwischen.

2. Davon nur ein Beispiel. Die Schilderung des Himalaya am Anfang des „Kumārasambhava" setzt Kālidāsa aus Versen wie diesem zusammen: „wo die Kirātas (bergbewohnende Jäger), obwohl sie die Spur der gemähnten (Löwen), welche die Zweimaltrinker (Elefanten) getötet haben, nicht sehen können, da ihr (der Spur) Blut durch das Schneegerieſel weggewaschen ist, doch ihren (der Löwen) Pfad an den Perlen erkennen, die ihren Klauenhöhlen entfallen sind." — „Zweimaltrinker" ist der Elefant, da er erst mit dem Rüssel, dann mit dem Maul trinkt. Nach konventioneller indischer Vorstellung tragen die Elefanten im Kopf Perlen. Löwen haben die Elefanten getötet und lassen aus ihren Klauen deren Perlen fallen. — Künsteleien wie diese sind dann noch sehr weit überboten worden.

3. Für diese so oft hervortretenden Charakteristika ist bezeichnend die Vorliebe für die beiden Worte nānā- „mannigfaltig" und para „höchst".

von der das All durchschweifenden, in seinen Schätzen üppig schwelgenden indischen Phantasie — von der indischen Seele, der Erschafferin und Genießerin all dieser farbenreich funkelnden, verworrenen, schwerfällig lastenden Pracht.

Reden. Neben den geschilderten Beschreibungen sind ein weiteres wichtiges Element der epischen Darstellung die Reden auftretender Personen.

Die alte prosaisch-poetische Erzählungsform hob, wie oben gezeigt, wichtigere Reden durch metrische Gestalt hervor. Diese Einräumung eines Ehrenplatzes an die Reden zeigt sich beständig auch im vorliegenden Epos. Die ganze Erzählung von der großen Schlacht ist genau genommen eine lange Rede oder eine Reihe von Reden, ein Bericht Sañjayas an Dhṛtarāṣṭra; ja im Grunde ist das gesamte Epos ein solcher Bericht oder vielmehr gar der Bericht über einen Bericht: was dann freilich im Einzelnen begreiflicherweise meist spurlos zurücktritt. Der epische Held pflegt mehr oder weniger zugleich Redner zu sein, und auch die Frauen haben an dieser Gabe Teil. Leicht wächst sich ein gewöhnliches Gespräch zu ausführlichen Reden in aller Form aus, denen ebenso ausführliche Gegenreden antworten. Erwägungen, Schmerzen breiten sich in pathetischen Monologen aus. Häufig verliert sich die Rede in Beschreibungen: wie die verlassene, walddurchschweifende Damayantī den Berg, zu dem sie kommt, beschreibt mit seinen Gipfeln, seinem Getier, seiner Baumwelt, seinen Wassern. Oder die Rede wird zur moralischen Abhandlung, leicht ins Ungemessene sich verwirrend und zerfließend[1]. Oder sie gerät von dem, was zu sagen die Situation zunächst gebietet, durch irgendwelche Gedankenverknüpfungen in weitläufige Erzählungen von alten Dingen hinein. Vorgänge, die das Epos schon direkt berichtet hat, trägt man oft kein Bedenken durch den Mund einer auftretenden Person noch einmal erzählen zu lassen[2]. Aber man verwendet auch, unter Vermeidung solcher Dublette, zuweilen nicht ohne Kunst, den Bericht seitens einer handelnden Person als Ersatz direkter Erzählung: wir müssen später eingehender hierauf zurückkommen. An Charakteristik der Redenden durch ihre Reden, wenigstens im Großen und Groben, fehlt es nicht ganz. Der heftige Bhīma spricht anders als der gemessene, ja zur Schwäche neigende Yudhiṣṭhira.

Was nun des Näheren das Aussehen der Reden anlangt, ist es

1. Man sehe etwa die Reden des tugendhaften Jägers in einer seltsamen Erzählung, die Mārkaṇḍeya den Pāṇḍavas im Walde vorträgt (III, 13802ff.).

2. So Nalas Bericht an die Götter über seinen Botengang zu Damayantī.

von vornherein selbstverständlich, daß in ihnen die Überfülle, die den Beschreibungen anhaftet, und ihre zerfließende Unform sich oft genug wiederfindet. Aber doch sind eben hier auch Kräfte wirksam gewesen, die etwas von Leichtigkeit und Beweglichkeit hervorzubringen wohl geeignet waren — Kräfte, deren Wirkung in den Beschreibungen vielleicht weniger hervortreten kann, die aber, wie überhaupt im Epos (s. oben S. 145 f.), so besonders entschieden eben in den Reden sich bemerkbar machen. Im zungenfertigen Indien ist gerade die Göttin Vāc (Rede) früh zu hohen Ehren aufgestiegen, hat man von jeher ungewöhnlich gern und viel geredet. Im Veda betete man, daß der Jüngling „gewandt sei in der Versammlung". Es war nur natürlich, daß von dieser Gewandtheit sich etwas auch in der Poesie fühlbar machte, daß da der Ausdruck von Wollen, Hoffen, Fürchten, Meinen, Zweifeln, die Abwehr fremden Willens und Gedankens nicht überall jenen Beschwerungen unterlag, deren Macht über die poetischen Beschreibungen wir kennen lernten.

Freilich konnte diese größere Leichtflüssigkeit, wie sich von selbst versteht, nicht auf einen Schlag erworben werden. Anschaulich läßt sie sich in ihrer Entwicklung beobachten, wenn man die Reden des Epos mit denen zusammenhält, die so reichlich in den buddhistischen Jātakaerzählungen (oben S. 28) vorliegen[1]: die alten Bestandteile der Jātakas sind ja zum allergrößten Teil eben Reden — Denkmäler einer literarischen Technik, künstlerischen Wollens und Vollbringens, die dem Epos (abgesehen von dessen allerältesten Bestandteilen) in einigem Abstande vorangehen. Hier zeigt nun die Vergleichung sehr klar, wie viel reicher, freier, schwung- und schmuckvoller die epischen Dichter die Reden ihrer Personen zu gestalten gewußt haben, als jene altbuddhistischen Erzähler: was in gleicher Weise von kurzen Wechselreden der Gespräche gilt wie von langen etwa ermahnenden oder Gefühle ausbreitenden Reden — diese längeren freilich auch, anders als im Jātaka, oft der Gefahr unterliegend, sich in wirre Endlosigkeit zu verlieren. Ein bezeichnender Unterschied der beiderseitigen Reden liegt in der starken, ja geradezu übermäßigen Vorliebe des Jātaka für den Refrain oder anderweitige Wiederholung gleichen Wortlauts Vers für Vers, z. B. gleichen Verseingangs, oder geradezu, bis auf den Wechsel irgend eines einzelnen Worts mit einem andern gleichbedeutenden, Wiederholung des

1. Ich habe mich mit dieser Vergleichung in den Nachr. der Gött. Ges. der Wiss. 1918, 456 ff.; 1919, 61 ff., eingehend beschäftigt. Dort nähere Nachweisungen. Das Ergebnis ist in allen dort betrachteten Fällen das gleiche.

ganzen Verses. Dem Epos ist derartiges zwar keineswegs fremd[1], aber der fließendere Charakter seiner Formgebung läßt in ihm diesen Zug steif archaischer Stilisierung doch sehr viel mehr zurücktreten.

Ich versuche die eben bezeichneten Unterschiede zu veranschaulichen; ich vergleiche Reden eines Jātaka und des Epos über das Thema: die Frau im Walde. Dem Jātakastück fehlt allerdings zufälligerweise der Refrain. Dort (vol. VI, p. 506 f.) wird einer fürstlichen Frau davon abgeredet, sich den Beschwerden und Gefahren des Waldlebens auszusetzen:

„Viel Gewürm und auch Stechfliegen, der Insekten und Bienen Schar,
All die könnten dich dort stechen: das würde dir gar wehe tun . . .
Da gibt's auch Tiere bösartig, schwarzzottig; Bären nennt man sie:
Wen die sehn, den kann nichts retten, selbst wenn er einen Baum ersteigt . . .
Siehst du zwischen den Baumgipfeln jagen der bösen Affen Schar,
Dann wird dich große Furcht fassen; du kennst dort ja nicht Weg und Steg . . .
Wenn in der Mittagszeit schweigen die geflügelten Vögel rings,
Ist's als ob durch den Wald klänge ein Getön. Dorthin willst du gehn?"

Die Treuherzigkeit solcher Rede wird man nicht ohne Reiz finden. Wie zu einem Kinde wird gesprochen, das zum erstenmal von allen diesen bösen Tieren mit Gruseln hört; es wird sich gewiß vor ihnen recht sorgfältig in Acht nehmen. Zum Schluß ein schönes Bild: der mittägliche Wald; die Vögel schweigen, aber der Wald selbst schweigt nicht — schlichtes, tiefes Naturgefühl.

Dem stelle man etwa aus dem Nalagedicht gegenüber, wie die hilflose, im Wald verlassene Damayantī „gleich dem Weibchen des Seeadlers" ihr Jammern erhebt:

„Verloren bin ich! Tot bin ich! Ich fürchte mich im wilden Wald!"

Vor allem gelten ihre Klagen dem Gatten, der sie verlassen hat. Aber mit der Schmerzenspein um ihn mischen sich beständig die Bilder ihres schreckensreichen Herumirrens

„In diesem Wald, dem furchtbaren, löwen-tiger-durchwandelten".

Schon sieht sie ihn selbst, den Majestätischen:

„Der Herrliche, des Walds Herrscher, vierfangzähnig und kieferstark
Der Tiger auf mich zu schreitet" . . .

Und sie ruft ihm zu: „Erlöse mich von diesem Leid" —

1. So in der Nalaepisode (4, 9 ff.) in Bezug auf die freienden Götter: „welches Weib möchte den nicht zum Gatten wählen?"; 5, 17 ff. im Gebet der Damayantī: „ihn (Nala) mögen sie (die Götter) mir zeigen"; und sonst häufig genug, aber doch von den Verhältnissen des Jātaka immer noch sich weit entfernend.

„Doch mein Klagen im Wald hörend wandelt der Tiere König fort
Zu trinken von des Stroms Wassern, den süßen, meerwärts eilenden".

Und den Berg redet sie an, der mit seinen himmelhohen Gipfeln wie ein Banner über dem Walde ragt — der Berg mit seinem Getier

„löwen-tiger-elefanten-eber-bären-gazellenreich",

mit Bäumen vieler Art, mit geflügelumwohnten Seen: weiß er vom Verschwundenen vielleicht zu sagen? In immer neuen Formen ergießt sie ihr Herzeleid, flehend, fragend, suchend, verzweifelnd, jetzt an den Entfernten sich wendend, jetzt an die Mächte des Waldes, der sie umgibt; immer neue Bilder läßt sie aufsteigen, übervoll und überschwer vom Gewicht mächtiger Wortzusammensetzungen. Dabei dann unvermeidlich viele Wiederholungen; unbekümmert um die schüttet der Dichter sein Füllhorn voll bilderreicher, blumenreicher Ausführlichkeit lässig aus. Ein starker Beisatz von Rhetorik ist da zweifellos vorhanden. Aber wie viel ausdrucksvoller und bewegter verglichen mit dem Jātaka ist doch alles geworden! Wie hat die das Ganze, Rede samt Vorgängen, durchfließende, jene mit diesen vereinende Strömung an Kraft gewonnen, die alten Starrheiten des Einzelnen aufgelöst!

Straffheit und rasches Tempo einer innere Spannungen verkörpernden Dialogführung gelingt den Mahābhāratadichtern nicht leicht. Die nicht allzu häufigen Wechselreden Vers um Vers (Stichomythie), die einst der Ṛgveda wirkungsvoll zu gestalten verstand (Yama und Yamī, Purūravas und Urvaśī), treffen doch nur ausnahmsweise Schlag auf Schlag mit der pointierten Energie auf einander, die zu erstreben für diese Redeform nah läge[1]. Im Ganzen erreichen die Dichter scharfe Zuspitzung wohl leichter in den Gedanken, die sie zum Ausdruck bringen, als in der dialogischen Gegenüberstellung zweier feindlicher Persönlichkeiten, zweier gegnerischer Standpunkte. —

Erzählung von Vorgängen. So stellt der Dichter in den Fluß des Geschehens gern auf der einen Seite das Bild glänzender Zuständlichkeiten hinein, die er in seinen Beschreibungen zu verherrlichen liebt; auf der andern gewährt er der indischen Wortgewandtheit Raum in ausführlichen Reden. Nun ist weiter und vor allem zu fragen, wie das eigentliche Geschehen selbst von ihm behandelt wird — da nämlich, wo er es darauf anlegt, einen reicheren, eindringenderen Bericht zu geben als jene oben (S. 145 f.) charakterisierte rein äußerliche Aufzählung der Vorgänge.

Auch hier wieder macht sich nun, wie zu erwarten, die indische

1. Ich verweise auf meine Bemerkungen über die altindische und insonderheit die epische Stichomythie, NGGW. 1919, 75.

Neigung zum Häufen, zur Maſſenwirkung geltend und jene oben ſchon bei Gelegenheit der großen Beſchreibungen berührte Vorliebe dafür, nicht ſowohl einen einfachen, klaren Umriß zu zeichnen, als vielmehr ſo zu ſagen Farbenfleck neben Farbenfleck in buntem, unüberſehbarem Gewirr hinzuwerfen. Man liebt es, wo der Stoff die Möglichkeit dazu gibt, von Vorgängen zu berichten, die nicht in einer Linie ſich an einander reihen, ſondern ſich als breite Front gleichartig neben einander ſtehender Teilvorgänge darſtellen. Nicht ein Waſſerſtrahl, ſondern Regen; nicht ein Blitz, ſondern Gewitter. Für die Einzelvorgänge, die Elemente des Ganzen in ihrer Eigenart herrſcht da nur geringes Intereſſe.

Die Erzählung von der großen Jagd im Eingang der Śakuntalā-epiſode kann das veranſchaulichen. Kein Vorfall mit irgend einem beſtimmten Tier, etwa ein Kampf, oder ſpannende, atemloſe Verfolgung wie der Gazelle in Kālidāſas Drama. Sondern immer handelt es ſich um das ganze Getier des Waldes. Viele Tiger tötet der König aus der Ferne mit ſeinen Pfeilen, andre mit dem Degen aus der Nähe; mit der Lanze, mit Wurfſpießen, Schwertern, Keulen tötet er das Wild. Die Herden laufen auseinander; ihre Führer ſind getötet. Vor Hunger, Durſt, Erſchöpfung fallen die Tiere zu Boden. Ein Chaos maſſenhafter Vernichtung.

Ähnlich die prachtvolle Erzählung vom Überfall der Karavane, mit der Damayantī wandert, durch die wilde Elefantenherde[1]. Und ſogar Berichte über bedeutende Zweikämpfe in der großen Schlacht laſſen ſich hierher ſtellen. Ich erinnere an den von Karṇa und Arjuna (oben S. 50 ff.). Die Schläge erfolgen da meiſt nicht aufblitzend als mächtige Ereigniſſe, jeder zu ſeiner Zeit und in ſeiner Weiſe. Sondern der Kampf ſtellt ſich geradezu als ein ruhender Zuſtand dar; die zahlloſen Pfeilmaſſen, die hin und her fliegen, bilden ſo zu ſagen eine gleichmäßige, laſtende Wolke.

Aber, wie in der Natur der Sache liegt, Vieles, ja das Allermeiſte iſt doch nicht ſolche zur Beſchreibung werdende Erzählung, ſondern eben wirkliche Erzählung.

Um ihr Weſen mit möglichſter Beſtimmtheit zu erfaſſen, möchte ich an einigen Stellen die homeriſche Weiſe des Erzählens vergleichen.

Es iſt da vielleicht nicht überflüſſig, das Mißverſtändnis abzuwehren, als ſollte dergeſtalt ein Vorwurf gegen die Vyāſas oder Vaiśampāyanas erhoben werden, daß ſie fraglos keine Homere geweſen

1. Ich habe einen Hauptteil dieſer Erzählung in meiner Lit. des alten Indien, S. 164, in Überſetzung mitgeteilt. Vgl. auch oben S. 61.

ſind. Wird man denn aber den Indern das Recht beſtreiten Inder zu ſein und keine Griechen, dem Ganges die Verpflichtung auflegen dem Iliſſos zu gleichen? Tiefe Unterſchiede fallen ja leicht genug in die Augen. Aber es iſt der Mühe wert klar auszudrücken, worin ſie eigentlich liegen. Nichts erleichtert die Auffaſſung indiſcher Eigenart ſo ſehr, wie wenn man ſie ſich abheben ſieht von fremder Eigenart, die, wie die griechiſche Sprache dem Sanskrit, ihr verwandt und zugleich tief von ihr verſchieden iſt. —

Geben wir nun einige Beiſpiele.

Odyſſeus und Penelope finden ſich nach endloſen Leiden wieder. Odyſſeus hat ſeine unkenntlichmachende Geſtalt abgelegt. Alles, was zwiſchen den beiden ſtehen konnte, iſt weggeräumt.

Nala und Damayantī finden ſich nach endloſen Leiden wieder. Nala hat ſeine unkenntlichmachende Geſtalt abgelegt. Alles, was zwiſchen den beiden ſtehen konnte, iſt weggeräumt.

Hier ſagt Homer:

„ihr aber erzitterten Herz und Kniee,
Da ſie die Zeichen erkannt, die genau ihr verkündet' Odyſſeus.
Weinend lief ſie hinan und ſchlang ſich mit offenen Armen
Ihrem Gemahl um den Hals, und das Haupt ihn küſſend begann ſie:
„Zürne mir nicht, Odyſſeus; du warſt ja vor anderen Männern
Immer ſo gut und verſtändig! Die Ewigen gaben uns Elend,
Welche zu groß es geachtet, daß wir beiſammen in Eintracht
Uns der Jugend erfreuten und ſanft annahten dem Alter . .
. . . . . .
Sprachs, und erregt' ihm ſtärker des Grams wehmütige Sehnſucht;
Weinend hielt er die treue, die herzeinnehmende Gattin.
Und wie erfreulich das Land herſchwimmenden Männern erſcheinet,
Welchen Poſeidons Macht das rüſtige Schiff in der Meerflut
Schmetterte, durch die Gewalt des Orkans und geſchwollener Brandung;
Wenige retteten ſich aus graulicher Flut ans Geſtade
Schwimmend daher, und häufig umſtarrt die Glieder das Meerſalz;
Freudig anjetzt erſteigen ſie Land, dem Verderben entronnen:
So war Ihr auch erfreulich der Anblick ihres Gemahles,
Und feſt hielt um den Hals ſie die Lilienarme geſchlungen."

Der indiſche Dichter ſagt:

„Als in ſeiner Geſtalt ſchaute die Bhīmatochter den Gemahl,
Laut aufſchreiend den Ruhmvollen umarmte die Untadlige.
Und auch Nala der Fürſt, ſtrahlend in ſeinem alten Glanze, ſchloß
Sie in die Arm', und froh grüßt' er die beiden Kinder nach Gebühr,
An ihre Bruſt legte ſein Haupt ſchluchzend die Schöngeſichtige,
Von ihres ganzen Leids Fülle umfloſſen die Langäugige.
Sie, die von Elendsunreinheit Befleckte, die Klarlächelnde
Umarmend ſtand der Manntiger gar lange da von Schmerz umſtrömt."

Wie verſchieden iſt doch die Weiſe der beiden Dichter, den gleichen Vorgang zu formen!

Der Homeride läßt das tiefwogende Leben dieſer Wiederſehensſzene Geſtalt gewinnen in Bildern, die voll unausſprechlicher Anmut einherfließen. Wir ſehen jede Bewegung der beiden; in jeder fühlen wir das Erzittern ihrer Seelen. Das alte Glück der tief zuſammengehörigen Gatten kehrt der Erinnerung wieder. Und von ihrem Geſchick hebt ſich ihr und unſer Blick ins Weite, wenn Penelope in den eignen überſtandenen Leiden die Grenzen ſich offenbaren ſieht, die der Götter Neid den Menſchen geſetzt hat. Das Gleichnis aber, Meer, Orkan, Brandung, um ihr Leben Schwimmende: klingt da nicht Odyſſeus' eignes Dulden und Kämpfen nach? Welche Sturmbewegung in dieſem Bild, und wie gar nicht zieht es doch die Phantaſie von dem gleich ſturmerſchütterten Geſchick der beiden ab, das ſich in ihm ſo ſichtbar widerſpiegelt!

Und nun der indiſche Dichter!

Er hat wohl in ſeiner Seele nicht weniger tief das ſchmerzliche, überſchwängliche Glück des Geſchehens empfunden, von dem er erzählt. Und über deſſen ſichtbare Erſcheinung Schönheit zu ergießen iſt auch ihm Bedürfnis, iſt auch ihm nicht verſagt. Und doch, wenn er uns das Auftreten Nalas und Damayantīs, ihre Bewegungen zeigt, fühlt man nicht, wie das hinter dem Gegenbilde um einen Schritt — es mag ein geringer Schritt ſein — zurückbleibt, ärmer iſt an Leben, an fließender Grazie? Wir ſehen von der Aktion der beiden Geſtalten weniger; was wir ſehen, erſcheint verglichen mit dem griechiſchen Gegenbilde faſt als unbeholfen; ſchwächer hebt ſich ſichtbarer Rhythmus hervor. Der Penelope „erzitterten Herz und Knie; weinend lief ſie hinan und ſchlang ſich mit offenen Armen ihrem Gemahl um den Hals"; von Damayantī heißt es, daß ſie „laut aufſchreiend den Ruhmvollen umarmte". Seine Kinder grüßte Nala „froh nach Gebühr": nicht anders als wenn er von einer alltäglichen Reiſe heimkehrte; und die dem Inder überall ſo ernſtlich am Herzen liegende Befolgung der von der Sitte vorgeſchriebenen Form wird auch auf dieſer leidenſchaftsbewegten Höhe der Erzählung nicht unerwähnt gelaſſen. Jene ſtehenden Beiworte der indiſchen Epik — die Schöngeſichtige, Langäugige, Klarlächelnde, der Manntiger — haben ſie nicht inmitten dieſer Szene etwas von lebloſem Glanz? Ziehen ſie das tief innerliche, aufs höchſte geſteigerte Pathos nicht ein wenig auf das allgemeine Niveau gewöhnlicher Erzählung herab, zu deren regelmäßiger Ausſtattung eben jene Worte alle gehören?

Dürfen wir verallgemeinern, so gewinnt es den Anschein, als ob es diesen Dichtern, die über ihre Beschreibungen des ruhenden Seins eine uns übergroß erscheinende Fülle von Pracht zu häufen wußten, nicht vollkommen gegeben war — welche Schwäche ja mit jener Verschwendung durchaus im Einklang steht — lebensvolles Geschehen im Fluß und in der Schönheit seiner Bewegung sich ausbreiten zu lassen. Die Fülle und Tiefe des Innern hat sich nicht zur ganzen Freiheit durcharbeiten und so die Erscheinungen siegreich durchdringen können. Ein Rest unüberwundener Hemmungen, nur halbbeseelter Materie ist übrig geblieben.

Doch ob sich dieser Eindruck verallgemeinern läßt, ist nun natürlich die Frage.

Die kann hier nur an ganz wenigen ausgewählten Situationen des Gedichts geprüft werden. Ich bleibe zunächst bei der Nalaepisode.

Der Schlangendämon Karkoṭaka will Nala unkenntliche Gestalt verleihen (vgl. oben S. 61) — ganz wie Athene es mit Odysseus macht.

Nala hat die Schlange aus dem Waldbrand befreit, in den sie gebannt war. Dankbar hat Karkoṭaka gesprochen: „Trage mich von hier fort; ich will dein Freund sein. Zähle die Schritte, die du tust:
Dann werd' ich dir, du Großarm'ger, erweisen allerbeste Gunst."
Wie nun Nala im Gehn zählte, biß er ihn bei dem zehnten Schritt (da hatte Nala nämlich offenbar daśa „zehn" gesagt, was auch bedeutet „beiße!");
Durch diesen Biß verschwand plötzlich seine natürliche Gestalt;
Voll Erstaunen stand da Nala, wie er sich so verwandelt sah . . .
Da sprach zum König zuredend der Schlangenfürst Karkoṭaka:
Daß dich die Leute nicht kennen, hab' ich deine Gestalt versteckt —
und er weist ihn an, wohin er zu gehen hat und durch welchen Zauber er sein wahres Aussehen wiedererlangen kann.

Hat der Dichter den Vorgang uns wirklich lebendig vor Augen geführt? Sehen wir die Parallele der Odyssee an:

„Also redet' Athen', und berührt' ihn sanft mit dem Stabe;
Plötzlich schrumpft' ihm das Fleisch um die leichtgebogenen Glieder,
Auch sein bräunliches Haar auf dem Haupte verschwand; und gewelkt war
Rings um alle Gelenke die Haut des veralteten Greises;
Blöd' auch wurden die Augen, die vormals strahlten von Anmut;
Statt der Gewand' umhüllt' ihn ein häßlicher Kittel und Leibrock,
Beide zerlumpt und schmutzig, von häßlichem Rauche besudelt;
Auch ein großes Fell des hurtigen Hirsches bedeckt' ihn,
Kahl von Haar; und sie reicht' ihm den Stab und den garstigen Ranzen,

Häufig geflickt ringsum, und dann ein geflochtenes Tragband.“ Kann die Verwandlung eines Helden in einen Bettler anschaulicher werden? Stück für Stück sieht man sie sich vollziehen. Kein Zweifel, daß dem Dichter solche Verwandlungen ein geläufigstes Erlebnis waren, wenn er sie so überzeugend zu schildern weiß! Und dagegen die Verwandlung Nalas? Wir hören: seine natürliche Gestalt verschwand. Wie sah er denn nun aus? Das wird fürs erste überhaupt nicht gesagt; ein Bedürfnis von seiner neuen Gestalt eine Vorstellung zu haben wird offenbar nicht gefühlt. Wenn es dann hinterher heißt, daß er sich als königlicher Wagenlenker verdingen wird, mögen wir ungefähr schließen, wie er wohl ausgesehen haben könnte. Und an sehr viel späteren Stellen wird in der Tat erwähnt, daß er „häßlich und kurzarmig“, „entstellt und kurzarmig“ war. Hätte die Verwandlung ihm überirdische Schönheit mitgeteilt, wäre die wohl alsbald schwungvoll beschrieben worden. Aber es handelt sich ja nur um das unscheinbare Äußere eines Plebejers. Auch hier also zeigt sich, daß der Dichter wenig dafür getan hat, Geschehen vor des Hörers Phantasie lebendig hinzustellen. Die übernatürliche Macht greift ein — die Wirkung ist da. Was für eine Wirkung? Wie hat sie sich vollzogen? Es genügt der unanschauliche Ausdruck: des Königs wahre Gestalt war verschwunden.

Was wir so in der Nalaepisode beobachten, finden wir nun auch anderwärts fortwährend wieder. Ich greife den Bogenwettkampf um Draupadīs Hand heraus. Eine Szene reich an Pracht und Pomp. Die Masse der fürstlichen Bewerber aus allen Landen — auch ein Griechenkönig ist darunter — einander eifersüchtig anblickend,

In ihrer Kraft, Schönheit und Adelsstolze,
In Jugendpracht, Reichtum und feiner Sitte —

voll Leidenschaft gleich brunstentbrannten Elefantenfürsten vom Himalaya. Die Götter, Genien, Nymphen, Dämonen, Weisen, Schlangen, die gekommen sind den Wettkampf anzusehen; himmlische Musik, Blumenregen. Nun versuchen sich die Bewerber am mächtigen Bogen. Wie wird der Dichter von ihrem Sichabmühen erzählen? Zuerst erscheint die große Masse minder wichtiger Freier: lange Reihen von Beiworten über ihre vergebliche Anstrengung, ihr Keuchen, das Herabfallen ihrer Diademe und Perlenschnüre. Jetzt tritt Karṇa, des Sonnengottes Sohn, auf. Ihm gelingt es den Bogen zu spannen. Aber ehe er die Pfeile abschießen kann, hat Draupadī gerufen: „Einem Wagenlenker vermähle ich mich nicht“ — und Karṇa unmutsvoll höhnisch die Sonne anblickend läßt den Bogen liegen. Es folgen einige hervorragende Fürsten: jeder in seiner erfolglosen Bemühung „sank mit seinen Knieen zur Erde“

— der Dichter wiederholt immer dieſelben Worte. Endlich erhebt ſich der als Brahmane verkleidete Arjuna. Allgemeine Verwunderung. Die einen urteilen wegwerfend. Die andern trauen dem Brahmanen höchſtes Können zu. Viele Reden über Brahmanenmacht. Ihr iſt nichts unmöglich. Sie waltet über Seiendem und Nichtſeiendem, Freude und Schmerz. Hat doch des Jamadagni Sohn alle Krieger im Kampf bezwungen, Agaſtya das unergründliche Meer ausgetrunken. So ſpricht man. Und nun geht Arjuna ans Werk.

„Rechtshingewandt ſchritt er im Kreis um den Bogen verehrungsvoll,
Vor Gott Siva ſein Haupt neigend, dem Wunſchſpender, dem mächt'gen Herrn,
Und an Kṛṣṇa im Geiſt denkend ergriff den Bogen Arjuna . . .
Den jene Mannlöwen, die Bogenkenner
Mit aller Kraft nicht hatten ſpannen können:
Er ſpannte ihn in einem Augenblicke,
Der Indraſohn, Viṣṇu an Macht vergleichbar,
In ſtolzem Mut unter den Helden ragend.
Die Pfeile drauf fünf an der Zahl ergriff er
Und traf das Ziel. Durch des Geſtelles Öffnung
Die Scheibe fiel nieder, die ſchußdurchbohrte" —

Getöſe erhebt ſich in der Verſammlung und droben im Luftreich. Die Brahmanen ſchwenken ihre Gewänder; Sänger und Barden ſtimmen Preislieder an; vom Himmel regnen Blumen . . .

Deutlich läßt es ſich beobachten: vom vorübergleitenden Geſchehen wendet ſich die Aufmerkſamkeit des Dichters gern dem Dauernderen, Zuſtändlichen zu, um deſſen Gehalt an Schönem, Glänzendem, Erſtaunlichem in ſeiner Fülle auszubreiten. So die Schilderung der prunkenden Bewerber. Die Bezeugungen göttlicher Teilnahme am Vorgang. Das Hinundherreden über die Brahmanenmacht. Das Getöſe im Himmel und auf Erden, als Arjuna geſchoſſen hat. Alle dieſe begleitenden Herrlichkeiten und Wunderbarkeiten legen ſich wie Hüllen um den eigentlichen Vorgang — im Original noch dichter als in der obigen Darſtellung, wo jener durch die metriſche Überſetzung hervorgehoben, das andre nur kurz wiedergegeben iſt. Mit dem Gewicht ſolcher Beſchreibungen belaſtet, beſtändig in Hemmungen ſich verfangend bewegt ſich die Erzählung ſchwer und langſam vorwärts. Berechneter Gliederung entbehrt ſie nicht ganz. Die große Maſſe der zu ſchwachen Bewerber — dann im Kontraſt dazu ein Held erſten Ranges, ſtark genug, doch anderweitig ausgeſchloſſen; ein glänzender Zug, wie er unmutsvoll höhniſch die Sonne anblickt — dann einige mit Namen genannte bedeutende Perſönlichkeiten, jede in gleicher Weiſe unterliegend — endlich der Sieger: das iſt planmäßiger Aufbau. Das

Bild deſſen aber, worauf alles hinzielt, der großen Kraftleiſtung Arjunas, tritt doch nur in unbeſtimmtem Umriß hervor. Des Helden Frömmigkeit, die er auch in dieſem entſcheidenden Augenblick betätigt, wird von dem entſprechend frommen Dichter nicht vergeſſen. Und dann? Nun, er ſpannt eben den Bogen — nicht ohne daß an dieſer Stelle eine Reihe von Beiworten ihn und ſeine Kraft verherrlicht — und trifft das Ziel. Auch hier kann ich es dem Leſer nicht erlaſſen, die homeriſche Erzählung mit der indiſchen zuſammenzuhalten:

„Allein der kluge Odyſſeus,
Als er den mächtigen Bogen gehandhabt, rings ihn betrachtend:
So wie ein Mann, wohlkundig des Lautenſpiels und Geſanges,
Sonder Müh' aufſpannet am neuen Wirbel die Saite,
Fügend an jeglichem Ende den ſchöngeſponnenen Schafdarm:
So nachläſſig nun ſpannte den mächtigen Bogen Odyſſeus.
Dann mit der rechten Hand verſucht' er faſſend die Senne;
Lieblich erklang ihm die Senn', und hell wie die Stimme der Schwalbe" . . .

Das iſt Bewegung, Geſchehen, ſcharf gezeichnet, Bild auf Bild, ſchlichte und doch reiche Linien in neue Linien übergehend! Der prüfende Kenner, läſſig ſicher in ſeinem Tun. Der lieblich helle Klang der Senne. Ärmer, ſteifer in ihren Gelenken iſt die Erzählung des Inders. Sie zeigt das entſcheidende Geſchehen nur, indem ſie ſeine Hauptphaſen eine nach der andern verzeichnet ohne ſie uns wirklich ſehen zu laſſen. Der darüber ergoſſene Glanz wunderbarlichen Heldentums, die volltönenden Worte von den Mannlöwen und von Viṣṇus Macht erſetzen nicht was da fehlt. Es fehlt eben ein leiſes Etwas am vollen Leben.

Wir verſuchen zuſammenzufaſſen, das hier Geſagte mit früher Beſprochenem zu verknüpfen.

Wie ſieht der indiſche Epiker Handlungen, Vorgänge?

Aus ungeheurem, wundererfülltem, furchtbarem Daſein, deſſen Stoffmaſſen ſich ungeformt drängen und dem Blick entgegenwuchten, hebt ſich ſchwächlich die Bewegung des Geſchehens. Im laſtenden Glanz, der über dem Sein lagert, findet jene Bewegung nicht leicht freie, klare Bahn. Das Gewicht, die wirren Herrlichkeiten und Schrecken des Seienden beſchweren und hemmen ſie. Wie die indiſche Sprache dazu neigt, das Verb, den Ausdruck der Bewegung, durch das Nomen, den Ausdruck feſten Seins zu erſetzen, wie für das religiöſe Denken Indiens nicht Leben, ſondern ewige Ruhe das Höchſte iſt, ſo iſt es dem Genius der indiſchen Epiker nicht vollkommen gegeben, den lebendig raſchen Fluß der Bewegung, ſeine Reichtümer, ſeine Wahrheit und

Schönheit zu schauen, zu genießen. Immer noch am leichtesten gelingt ihnen das in der Sphäre menschlicher Rede mit ihrem Hin- und Herfluten, ihren Wendungen und Windungen, diesem bevorzugten Tummelplatz erfindungsreicher indischer Geschicklichkeit. Das fester in unüberschreitbare Ordnungen gebannte Geschehen in der Körperwelt zu sehen, dessen sich wandelnde Linie und Leben in ihrer Bestimmtheit zu erfassen ist das Auge dieser Dichter, wir dürfen sagen das Inderauge, nur mangelhaft organisiert. Man wird daran erinnert, wie die indische Plastik den Körper und seine Teile nur nach ihrer ungefähren Gestalt wiederzugeben pflegt, in die volle Feinheit der Formen aber und des sie beseelenden Lebens wenig eindringt[1]. Und auch von seelischen Vorgängen sieht der Dichter mehr die extremen Steigerungen, die mächtigen Entladungen, die stoßweisen Umwälzungen, als den durch leise Nuancen hindurchschreitenden Gang ruhigen Werdens und Sichwandelns. Insonderheit auch tut offenbar der reinen Auffassung von Geschehen und Handeln Eintrag, daß sich dieses für die indische Phantasie so oft vom festen Erdboden entfernt, daß spukhafte Mächte es in erträumte Höhen heben und aus ihnen herabstürzen, unter Zauberschlägen es zusammenzucken lassen: wo bliebe da die lebendurchflutete Anschaubarkeit des indisch Wirklichen?

Vergessen wir freilich nicht, daß Charakteristiken wie die hier versuchte, größte Massen geschichtlicher Materie als Einheit ergreifend, kaum vermeidbar der Gefahr des Zuweitgehens unterliegen: sie können den Mannigfaltigkeiten nicht gerecht werden, die schließlich doch in der bunten Wirklichkeit jene Einheit an vielen Stellen abschwächen, ja aufheben. Es hat auch außerepische Erzählungskunst in Indien gegeben, leichter geschürzt, weltlicher, wirklicher; ihr ist — wohl nicht erst in späteren Zeiten — oft sehr viel frischere Bewegung, schärferes Treffen ins Ziel gelungen. Aber auch hinsichtlich des Epos selbst wird man sich gegenwärtig zu halten haben, daß eine allzu scharfe Betonung der beherrschenden Charakterzüge gegenüber den gradweisen Verschieden-

1. Es ist bezeichnend, wie im Lauf der Entwickelung der poetische Stil nun von einem Extrem ins andre gerät: Die Kunstpoesie kann sich nicht genug tun, in Erzählung und Schilderung kleinste, gesuchteste Züge herauszugreifen, nebensächlich für den natürlich lebendigen Eindruck, aber verräterisch für dahinter liegende Vorgänge, deren überfeine Spur der Scharfsinn daraus herauszulesen weiß. Aus dem Fluß taucht ein wilder Elefant auf, „mit seinem Zähnepaar, obwohl das Rötel davon ganz abgespült war, doch durch die Buntheit der dunkeln, nach oben laufenden Linien und durch das Abgestumpftsein am Gestein verratend, wie er mit den Erdmassen an den Hängen des Berges Rkṣavant gespielt hatte“ (Kālidāsa, Raghuvaṁśa; vgl. auch den oben S. 148, A. 2 mitgeteilten Vers desselben Dichters).

heiten, die hier selbstverständlich obwalten, ins Unrecht geraten muß. Bisweilen gelingt in der Tat auch dem indischen Epiker lebendigere Bewegung, Beseelung des Geschehens als sonst: hier vielleicht dank glücklichen Besonderheiten seines Stoffes, der etwa mit stärker fortreißenden Triebkräften die Erzählung vor Mattigkeit, vor Versinken im Prunk des ruhig Daseienden bewahrt, dort dank einer Begnadung der dichterischen Individualität, die als etwas Unergründliches hinzunehmen und zu verehren ist. Von Sāvitrīs todestreuem Hinschreiten dem Verhängnis entgegen konnte nicht mit reinerem Festhalten der leisen Bewegtheit, mit tieferem Leben erzählt werden, als in jener Episode geschehen. Aber auch, wo härtere Töne anzuschlagen waren, hat das Epos in einzelnen glücklichsten Augenblicken — nicht oft — ähnliche Vollendung erreicht. So, scheint mir, in der Nachtszene am Ende der großen Schlacht, unter dem Nyagrodha, jenem wundervollen indischen Feigenbaum, der von den Ästen seine Luftwurzeln zur Erde senkend oft für sich allein einen ganzen Hain bildet. Ich kann mir nicht versagen mit einer Wiedergabe jener Szene diesen Abschnitt zu schließen. Unerhörte Gemetzel sind vollbracht. Die Pāṇḍavas haben gesiegt. Die drei letzten Kuruhelden fliehen in den Abend hinein.

„Da sahn sie einen Wald furchtbar, Bäum' und Ranken in buntem Knäul.
Kurze Weile sie Rast machten, stillten der edlen Rosse Durst,
Darauf, wie sich der Tag neigte, langten bei jenem Wald sie an,
Darin vielerlei Wild hauste; vielerlei Vögel sah man dort,
Vielerlei Bäume, Schlingpflanzen; dort schweifte vieles Raubgetier,
Flossen vielerlei Waldwasser; vielerlei Blüten prangten rings,
Hundert Lotusteiche zumal, der blauen Wasserlilien Pracht,
In diesen wilden Wald gingen sie ein und blickten rings sich um.
Tausendfach astumhüllt sahn sie dort einen Nyagrodhabaum.
Auf diesen hin lenkten die Fahrt die hochmächtigen Wagenherrn,
Und den herrlichsten Baumfürsten schauten der Männer Herrlichste.
Von den Wagen sie abstiegen, schirrten die raschen Rosse los
Und vollzogen die Abwaschung, die Dämmrungsandacht nach dem Brauch.
Doch zum herrlichen Westberge stieg hernieder das Taggestirn,
Und heran nahte des Weltalls Ernährerin, die Amme Nacht.
Von Planeten, von Mondhäusern, von aller Sterne Glanz geschmückt
Gleich einem Prachtgewand strahlte allüberall das Firmament.
Jetzt voller Lust machte sich auf, was im Dunkel sich regt und lebt,
Doch die Wesen, die tags wandeln, fielen des Schlafes Macht anheim.
All die nächtlichen Unholde hoben ihr grausiges Getön,
Fleischfressendes Getier freudig: so kam die schreckensreiche Nacht.
Bei der furchtbaren Nacht Anbruch, von Kummer und von Leid gequält

Zuſammen ſich zur Ruh wandten Bhoja, Krpa und Dronas Sohn.
Dort in des Feigenbaums Nähe bejammerten ſie das Geſchick,
Das hinter ihnen lag leidvoll, der Kuru-Pändus Untergang.
So ſaßen ſie am Erdboden überwältigt von Müdigkeit,
Matt von den Mühſalen des Tags, verſehrt durch feindliches Geſchoß.
Krpa und Bhoja nun ſanken in Schlaf, die ſtarken-Wagenherrn;
Die froh ſonſt im Genuß lebten, auf dem Erdboden ruhten ſie.
So nun ſchliefen ſie dort beide, an Mühſal und an Kummer reich,
Auf dem Boden als Schutzloſe, koſtbaren Lagers ſonſt gewohnt.
Doch daneben der Sohn Dronas, von Unwillen und Zorn erfüllt,
Konnte nicht Ruh' finden noch Schlaf; gleich einer Schlange ziſchte er.
Ihm blieb verſagt des Schlafs Tröſtung. Leidenſchaft brannte wild in ihm.
So blickt' er hin, der Großarm'ge, dort auf den Wald, den ſchrecklichen.
Hinſchauend auf die Waldſtätte, wo viel Getier ſein Weſen trieb,
Sah er Krähen, der Großarm'ge, in Maſſen auf dem Feigenbaum.
Viel Tauſende der Kräh'n brachten die Nacht auf dieſem Baume zu.
Friedlich ſchlummerten dort alle, Kräh bei Krähe in ihrem Neſt.
Und wie ſie ſo in Schlaf lagen, ruhig und ſorglos rings umher,
Da ſah er nah'n, furchtbar zu ſchaun, eine Eule voll Ungeſtüm,
Mächtigen Leibes, ſtarkſtimmig, gelblichen Auges, rötlich braun,
Gar langſchnäblig und ſtarkkrallig, ſchnell, dem König der Vögel gleich.
Jetzt ihres Flugs Geräuſch dämpfend, wie leiſ' ein Vogel ſich verkriecht,
Einen Aſt ſich zum Ziel nahm ſie des mächt'gen Nyagrodhabaums.
Auf dieſen Aſt lenkte den Flug nieder die Luftdurchſeglerin
Und gleich dem Todesgott nahend tötet' in Maſſe ſie die Kräh'n.
Die Flügel ſie zerriß vielen und die Köpfe zerfleiſchte ſie;
Andern mit ihrer Fußwaffe ſie die Füße zerſchmetterte.
Alle, die ſie erſchaun konnte, im Nu die Starke tötete.
Und ſo war von den Krähnleichen, den Gliedern, den zerriſſenen
Des Nyagrodhabaums ganzer Bezirk allüberall bedeckt.
Ob dieſes Krähenhinſchlachtens war die Eule von Freude voll;
Nach Luſt ſie ſich gerächt hatte, ihrer Feinde Vernichterin.
Schauend dies Werk, das liſtreiche, das der Eule bei Nacht gelang,
Der Sohn Dronas, allein ſinnend, faßte den Plan zu gleichem Tun:
Fürwahr mir gab trefflichen Rat dieſer Vogel für meinen Kampf;
Gekommen iſt die Zeit, mein' ich, für unſrer Feinde Untergang!" —

Vergleichungen und Verwandtes. Anhangsweiſe ſei von den Metaphern, Vergleichungen, Gleichniſſen die Rede, die im Epos ausgeſtreut ihm Schmuck verleihen. Hier wo die Kunſt, einen Gegenſtand oder Vorgang direkt zu ſchildern, von Vollendung weit entfernt iſt, greift man naturgemäß gern zu dieſem Erſatz.

In lebhafteſter Neigung zu Bildern — ſie waren urſprünglich oft

wohl mehr als bloße Bilder — geht der Poesie schon die indische Sprache des Alltags voran: den großen Baum nennt man den Waldesherrn, das Gestirn das Nachtbeherrschende. Auch im religiösen Denken macht sich ja ein verwandter Zug stark fühlbar. Im ganzen vedischen Ritualwesen herrscht die Neigung, oft in Verzerrungen und Pedanterien sich äußernd, das Eine als das Andre abbildend, als Erscheinungsform des Andern zu fassen: Naturwesenheiten und Menschliches entsprechen einander, Sonne und Auge, Wind und Atem: hier und dort die gleichen, ja dieselben Wellen im großen Daseinsstrom[1]. So zeigt sich denn auch in manchem Bilde, das die epischen Dichter brauchen, dieser Zug. Auch hier erscheint das Einzelne nicht als nur sich selbst gleich. Sondern die Umrisse fließen. Wesensverwandtes, Wesensgleiches strömt in einander; es schmückt und steigert sich gegenseitig mit dem Leben, das eins dem andern leiht, eins mit dem andern gemein hat. Wenn in dem eben wiedergegebenen Erzählungsstück die Nacht als des Weltalls Amme benannt wird, klingt nicht aus dem schönen Wort die Vorstellung eines Alllebens heraus, dessen Ordnungen denen des menschlichen Daseins verwandt, mehr als nur verwandt sind? In den Vorgang dort im Walde läßt der Dichter durch solch leises Wort für einen Augenblick das geheime Leben des Universums hineinströmen, seine Poesie ergießen. Über so viel vergangenes und noch kommendes Leid breitet sich die aus, die von Leid nichts weiß, die Allerquickerin, deren belebende Fülle nichts andres ist als jene Kraft, die dem menschlichen Kinde Nahrung bietet — die Amme Nacht.

Meist freilich ist, wie sich von selbst versteht, Metapher oder Vergleich ohne mystischen Hintergrund eben nur ein die Anschaulichkeit und vor allem den Stimmungsgehalt der Erzählung hebender Schmuck. Besonders gern erscheint da das Getier des indischen Waldes, effektvoll und doch naturgetreu: die Effekte, auf die es abgesehen ist, liefert hier die Natur ja von selbst. Schon oben (S. 111) wurde jene schöne Vergleichung erwähnt[2]: der gewaltige Bhīma, der nach dem Brande des Lackhauses die Seinen durch den Wald trägt und sich im Dickicht den Weg bahnt, gleicht einem mächtigen Elefantenkönig, einem sechzigjährigen, der zornig, aus drei Öffnungen seinen Brunstsaft ergießend, im Wald die großen Bäume niederbricht. Die Mutter, die heimlich den Heldensohn gebiert, von dem sie sich alsbald trennen muß, preist die glücklich, die ihn als Jüngling sehen werden

1. Ich verweise auf meine Schrift: Vorwissenschaftliche Wissenschaft, die Weltanschauung der Brāhmanatexte.

2. I, 5885.

„Gleich[1] dem Löwen, dem großmähn'gen, dem Himalayawaldesſproß"
Die Fürſtenverſammlung bei Damayantīs Gattenwahl iſt
„Beſucht von vielen Manntigern wie von Tigern das Berggeklüft".
Auf einem andern Naturgebiet liegt die Vergleichung, wenn eine Halle, die von einer ähnlichen Verſammlung erfüllt iſt,
„Dem[2] Himmel mit hellleuchtenden Planeten"
verglichen wird.

Irre ich nicht, tritt menſchliches Leben und Treiben mit ſeinen Intereſſen und Verrichtungen in den Vergleichungen merklich weniger hervor als die beſchaulichere Natur. Auf der Grenze zwiſchen dem einen und andern ſteht es, wenn Damayantī[3], erquickt durch die Wiedervereinigung mit dem Gatten, der Erde verglichen wird, über die, bedeckt von heranwachſenden Saaten, ſich Regen ergießt. In derſelben Sphäre, das menſchliche Tun ſtärker betonend, hält ſich ein ausgeführteres Bild, das die Pflicht des Handelns trotz der Ungewißheit des Ausgangs veranſchaulicht[4]:

„Ein Bauer bricht die Erdſchollen mit dem Pflug, er beſät das Land,
Drauf in Geduld wartet er ab: wird Parjanya[5] das Seine tun?
Sollte der Regen ausbleiben, ſo trifft den Bauer keine Schuld:
Alles was Andre tun könnten, das hab ich auch mit Fleiß getan;
Wenn uns die Ernte ſchlecht ausfällt, ſo bin ich doch von Tadel frei —
Alſo denkt er bei ſich klüglich, und keinen Vorwurf macht er ſich."

Zum Unwürdigen, der ſie begehrt, ſagt die edle Draupadī[6]:

„Mir trachtſt du nach, wie auf dem Mutterſchoße
Ein Kindlein liegt und nach dem Monde greifet."

In den meiſten Fällen, im Einklang mit dem ganzen Stil dieſer Poeſie, ſchildert die Vergleichung nicht ſowohl beſtimmt und anſchaulich ein Sein, ein Geſchehen, als ſie vielmehr die Größe, Schönheit, Furchtbarkeit deſſen, was eben in Rede ſteht betont — wie glänzend, erhaben, entſetzlich das geweſen iſt: meiſt ganz kurz — nämlich die einzelne Vergleichung, doch oft treten, wie wir ſehen werden, lange Reihen davon auf —, ein Wort oder wenige Worte, vielfach recht konventionelle, auch ſtark volltönende. Fortwährend läßt man da Sonne, Mond, Lotus, Löwe, Elefant auftreten[7]. Ein Muttermal an Damayantī, das zu ihrer Erkennung führt, iſt anzuſchauen „wie am wolkenloſen Himmel das Nachtgeſtirn". Seltener greift die Vergleichung in niedere Sphäre,

1. III, 17146. 2. V, 7. 3. Nala 24, 52. 4. III, 1247.
5. Der Regengott. 6. IV, 429.
7. Die Vorliebe der indiſchen Sprache für Wortzuſammenſetzungen läßt da vielfach Verglichenes und Vergleich in ein Wort zuſammendrängen: „Manntiger" u. dgl.

wie wenn ein offenbar priesterlicher, auf dem Opferplatz heimischer Poet[1] einen Helden den andern schmähen läßt: die[2] Ehre, die dir widerfährt, kommt dir so wenig zu, wie dem Hund der Opferkuchen. In ein Zeitwort verlegt, schildert eine schöne Metapher rasche Fahrt: die[3] Rosse schlürften gleichsam die Straße ein.

Zuweilen zeigt sich, wie noch viel stärker in der späteren Kunstpoesie, eine gewisse Gesuchtheit in der Heranziehung wissenschaftlicher Vorstellungskreise. Als Draupadī durch einen wilden Unhold erschreckt in Ohnmacht fällt, fangen die fünf Brüder sie auf,

„Wie[4] die Sinne am Weltdasein haftend fassen was Lust gewährt" — was man schwerlich gesagt hätte, gäbe es nicht zufällig gerade fünf Sinne.

Das Gewicht der Vergleichungen zu steigern häuft man sie, wie schon erwähnt; man bildet Reihen aus ihnen, in denen, wie in jenen Reihen beschreibender Beiworte (S. 146), das eine lose und zufällig neben das andre gestellt ist. Beispielsweise heißt es von einem Heer, dessen Führer gefallen ist: wie der Himmel ohne Sterne, wie der Luftraum ohne Wind, wie der Erdboden wenn die Saat mißraten ist, wie Worte ohne die richtige Form[5], wie das Dämonenheer als einst Bali bezwungen war, wie ein schöngewachsenes Weib verwitwet, wie ein ausgetrockneter Fluß — und so geht es noch eine lange Strecke weiter.

Hier und da aber dehnt sich auch die einzelne Vergleichung zu größerem Umfang aus, indem sie eine für die indische Formgebung recht charakteristische Gestalt annimmt. In einer Reihe von Wortzusammensetzungen, in denen jedesmal ein Verglichenes und der entsprechende Vergleich mit einander verbunden sind — nach dem Muster von „Manntiger" u. dgl. (S. 164, Anm. 7) — wird das Ganze zu einer Masse von Teilvergleichungen entfaltet, so daß man in einer Vollständigkeit, die kaum vermeidlich in Pedanterie ausartet, Punkt für Punkt die gegenseitigen Entsprechungen namhaft macht. Ein Beispiel veranschauliche das. Der Verliebte spricht zum Weibe[6] — ich übersetze ganz wörtlich: „Durch den Selbsthingabe-Regen und die Vereinigungs-Wasserenthaltende lösche, o Schöngewachsene, das brennende Erschütterersfeuer" — d. h. sie soll den Liebesgott (= Erschütterer) befriedigen, wie man ein Feuer löscht, durch die Hingabe ihres Selbst, die dem Regen, und durch Vereinigung mit dem Liebenden, die der „Wasser-

1. Eine Sammlung solcher Gleichnisse, die die priesterliche Vorstellungssphäre betreffen, hat Lanman gegeben, Journ. Amer. Or. Soc. XX, 16 f.

2. I, 5425. 3. V, 2978. 4. III, 402.

5. vāg . . . asaṃskṛta, Nicht-Sanskrit? 6. IV, 14, 25.

enthaltenden" d. h. der Wolke verglichen wird. Schon hier zeigt sich, wie leicht man da, um das Schema durchzuführen, in der einzelnen Teilvergleichung auf alles anschauliche Zutreffen verzichtet. Oft wächst sich derartiges zu recht bedeutender Länge aus. Der Held Drona kämpfend läßt in seinem Grimm gleichsam einen Strom fließen wie die allüberschwemmenden Wasserfluten des Weltendes: der Strom entspringt in Dronas ungeheurer Leidenschaft; Helden sind die Bäume, die er mit sich reißt; Blut ist sein Wasser; Streitwagen sind seine Stromwirbel, Elefanten und Rosse seine Ufer; und so wird durch viele ähnlich sinnarme Gegenüberstellungen, die ich unterdrücke, die Vergleichungsreihe unermüdlich weitergesponnen[1].

Eigentliche gleichnishafte Erzählungen etwa nach Art der neutestamentlichen sind im Epos selten. Ein kleiner Ansatz liegt in jenen Versen vom Ackersmann vor, der seinen Samen streut und das Weitere dem Regengott anheimstellt (oben S. 163). Ein größeres, reich ausgeführtes erzählendes Gleichnis, ist das oben besprochene vom Mann, der über dem Abgrund hängt (S. 68f.): wie in jenen Vergleichungen, die den kämpfenden Drona schildern, wird auch hier Zug für Zug — sinniger und anschaulich treffender — die Bedeutung alles Einzelnen verzeichnet. Gleichnisse wie so viele homerische, die den Gleichnisvorgang ohne Rücksicht auf bestimmte Vergleichungspunkte um seiner selbst willen in ruhigem Behagen ausmalen, sind dem Mahābhārata, wenn ich nicht irre, fremd. Die Freiheit solch anmutigen Spiels fehlt dem indischen Epiker.

Die Komposition im Ganzen. In den vorangehenden Abschnitten wurde die im Einzelnen zu Tage tretende Darstellungsweise beschrieben, die Erzählung des einzelnen Vorgangs, die Schilderung der einzelnen Person und dergleichen. Jetzt ist zu verfolgen, wie über weitere Fernen, im Gestalten größerer Massen dichterische Technik zur Erscheinung kommt.

Überwiegend kommt sie da nun freilich eben nicht zur Erscheinung, fehlt es an einer die größeren Einheiten formenden und ordnenden Kunst. Das braucht wohl nicht eigens veranschaulicht zu werden; dem Leser des Gedichts und hoffentlich auch dieser Darstellungen tritt es von selbst entgegen. Hier aber ist die Aufgabe zu zeigen, wie inmitten dieser vorherrschenden Formlosigkeit doch an manchen Stellen, in manchen Beziehungen auch ein Wirken absichtsvoller, man möchte sagen architektonischer Kunst zu spüren ist.

1. Siehe meine „Literatur des alten Indien" 161. Ähnliches in der altbuddhistischen Literatur; vgl. meinen „Buddha" ⁷, 216 f.

Mit Steigerungen, hier und da mit Kontraſten, mit Retardierungen wiſſen die Dichter bisweilen geſchickt zu arbeiten.

Damayantī ſoll Nala wiederfinden und wiedererkennen. Man ſehe, wie das durch viele Stadien vorbereitet, unter Retardierungen doch immer näher herangeführt, die Ausſicht auf das Endergebnis immer ſtärker geſteigert wird:

1. Sie hört durch den ausgeſandten Brahmanen vom Wagenlenker Bāhuka, der redet, wie Nala reden würde. Aber er ſieht anders aus, iſt mißgeſtaltet, kurzarmig.

2. Sie hört das Geräuſch des von Bāhuka gelenkten Wagens; es klingt wie Nalas Fahren: das muß Nala ſein!

3. Sie ſieht die Inſaſſen des Wagens. Da iſt kein Nala zu ſehen.

4. Sie ſchickt eine Botin zum „mißgeſtalteten, kurzarmigen" Wagenlenker, in dem ſie offenbar den von jenem Brahmanen Beſchriebenen erkennt. „Ich habe einen ſtarken Verdacht: das möchte König Nala ſein!"

5. Auf der Botin Aufforderung wiederholt Bāhuka, was er einſt zu dem Brahmanen geſagt hat. Die Rührung, in die er dabei gerät, gibt zu denken.

6. Damayantī hört bewegt von dem Geſpräch und läßt nunmehr Bāhuka daraufhin beobachten, ob er die übernatürlichen Kräfte Nalas beſitzt. Auch koſtet ſie vom Fleiſch, das Bāhuka zubereitet hat. Alles trifft zu: D. ſchreit auf und gerät in höchſte Erregung.

7. Jetzt ſchickt ſie ihre und Nalas beide Kinder zu ihm. Er iſt innig gerührt, erfindet aber der Botin gegenüber einen Vorwand für ſeine Ergriffenheit; nun will er die Botin nicht mehr ſehen.

8. Damayantī teilt ihrer Mutter mit: jener ſcheint Nala zu ſein; nur die Geſtalt ſtimmt nicht. So ſoll er denn ſelbſt zu ihr geführt werden den letzten Zweifel zu heben. Es geſchieht. Beide ſind tief bewegt. Sie redet ihn, wenigſtens der Form nach, noch nicht als Nala, ſondern als Bāhuka an. Er antwortet geradezu als Nala. Das Mißverſtändnis ihrer ſcheinbaren Untreue (die angeblich geplante zweite Gattenwahl) wird aufgeklärt, ihre unverſehrte Reinheit durch Götterzeugnis beſtätigt. Nala nimmt ſeine wahre Geſtalt wieder an, und beide fallen ſich in die Arme.

Man wird die Kunſt nicht verkennen, mit der hier die Begebenheiten geformt ſind, um über alle Hinderniſſe das gewollte Ziel zu erreichen. Die Maſſen des Stoffes gegen einander abzuſetzen wirkt ſchon äußerlich — und dies gilt nicht allein hier, ſondern für das ganze

Epos — die Einteilung in Kapitel (Adhyāya) mit. Die zerschneiden, in der Regel wenigstens, die Handlung keineswegs zufällig und willkürlich. Sondern die Dichtung ist von vorn herein auf sie angelegt; jedes Kapitel bildet eine vom Vorangehenden und Nachfolgenden mehr oder minder sich abhebende Masse: so daß der Gebrauch, der diese Einteilung vorschreibt, durchaus als ein formendes, den Stoff gliederndes Prinzip wirkt.

Mehrere Akte der Erzählung in Kontrast zu einander zu stellen um sie dadurch gegenseitig in ihrer Wirkung zu heben gehört, wenn ich recht sehe, nicht zu den häufigeren Verfahrungsweisen dieser Dichter[1]. Immerhin scheint mir eine derartige Absicht hier und da unverkennbar. Man denke etwa an die beiden Wanderungen, Hinweg und Rückweg, von Satyavant und Sāvitrī durch den Wald: der Hinweg durch die blütenprangende Herrlichkeit, doch Sāvitrīs Herz zerrissen durch den Gedanken an das herannahende Unglück; der Rückweg durch die Nacht, unter dem unheimlichen Geschrei der wilden Tiere, aber das Geschick ist abgewandt!

Auch was zwischen diesen beiden Wanderungen liegt, die große Szene zwischen Sāvitrī und dem Todesgott, verdient im Hinblick auf die formende Kunst des Dichters unsre Aufmerksamkeit. Das wechselnde Metrum hebt das Gespräch der beiden scharf aus der Umgebung heraus: ein zentrales Tableau; auch hier deutlichstes Wirken einer Kraft, welche die Stoffmasse gliedert. Innerhalb des Gespräches aber beständiges Retardieren. Einmal über das andre gewährt der Gott gnädig einen Wunsch. Hat also Sāvitrī ihr Ziel erreicht? Nein, jedesmal nimmt er von seiner Gewährung das aus, worauf eben ihr ganzes Sehnen gerichtet ist: des Gatten Leben. Bis endlich, endlich nach so langem Zögern, nach so vielen Vereitelungen er seine Gnade nicht mehr einschränkt. Und nun bricht um so unwiderstehlicher der Wunsch hervor, der unausgesprochen doch das ganze Gespräch durchklungen hatte. Die hier einsetzende Wiederholung derselben Worte Verszeile für Verszeile ruft es dem Hörer zu: was so lange vergeblich ersehnt wurde, jetzt ist es erreicht! „Des Gatten beraubt begehre ich nicht nach Freude. Des Gatten beraubt begehre ich nicht nach dem Himmel. Des Gatten beraubt begehre ich nicht nach Glück . . . Den Wunsch wähle ich: leben soll er, Satyavant!“[2] —

1. Natürlich soll damit das in der Tat sehr gewöhnliche Arbeiten mit der Hervorhebung eines solchen Kontrastes wie etwa des folgenden nicht in Abrede gestellt werden: er der sonst an alle fürstliche Herrlichkeit gewohnt war, hatte jetzt den harten Erdboden als Lagerstatt, u. dgl.

2. Es braucht nur mit einem Wort daran erinnert zu werden, wie neben der

Hat der Dichter davon zu berichten, wie in beständiger Wiederholung immer das gleiche Ereignis wiederkehrt, weiß er die allzu lange Reihe zu gliedern, ihre Eintönigkeit zu mildern, indem er anders gearteten Inhalt dazwischen schiebt. Yudhiṣṭhira und Śakuni spielen. Einmal nach dem andern verliert Yudhiṣṭhira; „gewonnen!“ ruft Śakuni wieder und wieder. Die Unabänderlichkeit des Geschicks, die immer höher sich steigernde Furchtbarkeit der Verluste wird durch die beständige Wiederholung derselben Worte eindrucksvoll betont. Aber den Hörer muß diese Eintönigkeit doch auf die Dauer ermüden. So schiebt der Dichter den Versuch Viduras ein, das sich anspinnende Geschick abzuwenden. Sittensprüche werden angeführt, eine Fabel erzählt; hin und her werden Streitreden gewechselt. Nun ist man ausgeruht, und die Erzählung kann zur alten Bahn zurückkehren. Das Spiel geht weiter wie vorher. Wie vorher ruft Śakuni einmal über das andre: „Gewonnen!“ Und so nimmt das Unheil seinen Fortgang bis zur letzten Katastrophe: Yudhiṣṭhira hat die edle Draupadī verspielt![1] —

Ich versuche hier noch kurz zu veranschaulichen, wie in dem ungeheuren Hauptstück des ganzen Epos, in der Schilderung der großen Schlacht, inmitten der grenzenlosen Eintönigkeit der Kampfszenen doch auch die formende Tätigkeit der Dichter deutlich erkennbar wird. Auf weite Strecken freilich versagt sie. Da häufen sich die endlosen Wiederholungen, wie nur die Geduld eines indischen Hörers sie ertrug: dieselbe Indergeduld, die Stunde über Stunde, Nächte hindurch auf die immer gleichen Figuren des Bajaderentanzes hinzustarren nicht müde wird. Zu zahllosen Malen, das einemal genau wie das andre, stürmen in diesem Schlachtbericht Elefanten gegen Elefanten an, Rosse gegen Rosse, Wagen gegen Wagen, durchbohren die Helden einander mit ungeheuren Pfeilmassen, ergießen sie Ströme von Blut, machen sie Erde und Firmament erzittern, bedeckt sich das Schlachtfeld mit kopflosen, blutigen Rümpfen, losgerissenen Gliedern, hingestreuten Waffen, Schmuckstücken, Roß- und Elefantenleichen. Wenn man es sich aber nicht ver-

gewollten Retardierung, vermutlich viel häufiger, die unabsichtliche steht: die Phantasie des Poeten verfängt sich in irgend etwas, oder eine Einschiebung wird gemacht, die den Fortgang der Erzählung stark verzögert. Beispiele sind jedem Leser des Gedichts reichlich zur Hand.

1. Kann es nicht demselben Typus des Aufbaus zugerechnet werden, wenn nicht hinter die Unglücksfälle, welche die gattenverlassene Damayantī treffen (Riesenschlange, lüsterner Jäger, Vernichtung der Karawane durch die Elefantenherde), sondern zwischen all das die tröstende Erscheinung der Waldeinsiedler gestellt ist, die wiederkehrendes Glück verheißen? Die Reihe der traurigen Eindrücke sollte durch Hoffnungsvolles unterbrochen werden.

drießen läßt dies ermüdende Chaos von Blut und Schrecken näher zu betrachten, erkennt man, daß Spuren von Ordnung und Planmäßigkeit sich doch darin zeigen.

Schon die Aufeinanderfolge der Schlachttage, das so oft wiederkehrende Hereinbrechen der Nacht bringt eine gewisse Gliederung. Ebenso der Wechsel im Oberbefehl auf Seiten der Kurus. Die Klagen, in die Dhṛtarāṣṭra, dem das alles erzählt wird, ausbricht. Weiter die zwischen den Kämpfen stattfindenden Beratungen; mancherlei eingelegte Erzählungen oder Belehrungen[1]. Besonders aber heben sich große Entscheidungskämpfe, der Untergang hervorragendster Helden in deutlichem Rhythmus aus dem Übrigen heraus. Die ersten Schlachttage bringen derartiges noch nicht. Aber dann setzen diese Haupteffekte ein. Bhīṣma empfängt seine Todeswunden. Der jugendliche Held Abhimanyu fällt, und lange Gespräche über die Rolle des Todes in der Weltordnung, Erzählungen von größten Königen, die alle haben sterben müssen, heben die besondere Bedeutung seines Todes hervor. Arjuna rächt den Abhimanyu an Jayadratha. Der greise Droṇa fällt. Endlich, im gewaltigsten aller Zweikämpfe fällt Karṇa. Jedes solche Ereignis wirft seinen Schatten weit voraus. Durch ein großes Stück der Erzählung, zwischen allen sich immer wiederholenden Schrecklichkeiten verbleibt der Hörer fortdauernd in der gespannten Erwartung: wird trotz der Hindernisse, die sich immer wieder entgegenstellen, Arjuna sein Gelübde wahr machen, den Jayadratha töten ehe der Tag zu Ende geht?

„Kein[2] andrer Wagen je hatte ein Schlachtgefilde so durcheilt,
Wie Arjunas Gefährt stürmte mit des Gedankens Schnelligkeit" —

so sucht er zu dem Gegner durchzudringen, der sich zurückhält. Kämpfe über Kämpfe muß er da bestehen; Kämpfe andrer Helden werden die Erzählung retardierend berichtet: immer kehrt doch die Frage nach der Entscheidung von Jayadrathas Geschick wieder; und so grenzt sich ein bedeutender Abschnitt der Erzählung ab, durchaus von diesem Leitmotiv beherrscht und seinen Abschluß findend in dem wunderbaren Meisterschuß Arjunas, der Tötung des Jayadratha. Ähnlich lich erhält ein andrer Abschnitt, so bunt die in ihm berichteten Kämpfe hin und her fluten, seinen Grundcharakter doch von der alles durchziehenden Erwartung der Entscheidung, die zwischen Arjuna und Karṇa

1. Als ein gewichtiges retardierendes Moment wäre der mitten in den Kampf von Bhīma und Duryodhana eingeschobene Bericht von Balabevas großer Wallfahrt hervorzuheben; sofern hier nicht vielmehr, wie ich glaube, plumpe nachträgliche Einschiebung als eine vom Dichter beabsichtigte Retardierung vorliegt.

2. VII, 3677.

fallen muß: zum ungeheuren Bilde dieses vom ganzen Universum mit höchster Spannung betrachteten Kampfes gipfelt der Abschnitt sich auf. Gewiß fehlt es der Formgebung, die wir hier an der Arbeit sehen, immer noch an einer Energie, welche die ungeheuren Stoffmassen mit entscheidendem Erfolg zu beherrschen, ihr fortwährendes Überquellen zu verhüten imstande wäre. Aber wenn man kurzweg von der Formlosigkeit des Riesengedichts spricht, dürfen doch die gerechterweise zu machenden Einschränkungen wie die hier berührten nicht übersehen werden. —

Unter den offenbar mit bewußter Kunst von den Epikern angewandten Handgriffen ist weiter die Verlegung eines Stückes der Erzählung in den Bericht einer beteiligten Person zu erwähnen. Der König sendet seine Tochter Sāvitrī aus, sich einen Gatten zu suchen. Erzählt nun der Dichter, wie sie den findet? Nein, sondern er berichtet, daß ihr Vater den Besuch des weisen Nārada erhält: eben wie der König mit diesem zusammensitzt, kommt Sāvitrī von ihrer Reise zurück; man fragt sie, und aus ihrer Antwort erfährt der König, der Weise und der Hörer des Epos, daß sie Satyavant gewählt hat und wer Satyavant ist. Ein ähnlicher Fall: Damayantī schickt Brahmanen aus, den Nala zu suchen. Erzählt der Dichter, wie der eine Sucher ihn findet? Nein, sondern er berichtet, wie einer von ihnen zu Damayantī zurückkehrt und ihr seine Begegnung mit dem Wagenlenker Bāhuka beschreibt, der vielleicht der Gesuchte sein kann. Anderwärts wird natürlich anders verfahren. Der Aufsuchung Nalas entspricht die der Damayantī, von deren Vater ins Werk gesetzt: da wird direkt der Vorgang erzählt, wie der Brahmane Sudeva sie am Hof des Cedikönigs sieht und erkennt. Ein Bericht des Finders an seinen Auftraggeber spielt in diesem Fall keine Rolle.

Mir scheint, daß für die Wahl des künstlicheren Verfahrens — Verlegung in einen Bericht — maßgebend gewesen ist, daß in manchen Fällen sich die Angabe der betreffenden Tatsachen auf diese Weise enger und wirkungsvoller mit andern, wovon zu erzählen war, zusammenfügte [1]. An die Darstellung davon, wie Sāvitrī den Satyavant ge-

1. Dem für die kathā (Roman) geltenden Gesetz, daß eine Hauptperson beständig gegenwärtig zu sein hat und darum alles, was nicht in deren Anwesenheit geschehen ist, in einen Bericht einer auftretenden Person verlegt werden muß, ist das Epos nicht unterworfen. Dieses scheut sich auch so wenig wie das buddhistische Jātaka, bei mehreren gleichzeitigen Vorgängen, die sich an verschiedenen Orten zutragen, nach Belieben ohne Weiteres vom einen zum andern überzugehen. Vgl. Lacôte in den Mélanges S. Lévi 264 f., und über das Jātaka meine Bemerkungen, Nachr. der Gött. Ges. der Wiss. 1918, 451 A. 1.

sehen, hätte weiter kaum etwas andres sich anschließen können, als daß sie eben schweigend weiterzog. Die Szene mit Nārada aber bot dem Dichter straffere Spannungen, bewegteres Leben. Die Königstochter kommt; des Erwählten Name wird genannt; man hört von allen seinen Tugenden — und man wird eingeweiht in das Todesgeschick, dem er verfallen ist. Ähnlich bei der Auffindung des Nala. Wie überhaupt — mir scheint dies unverkennbar — das Interesse des Dichters mehr an Damayantī als an Nala haftete, lag ihm weniger an der Szene selbst der Begegnung des Brahmanen mit Bāhuka-Nala, als vielmehr an den Spannungen jenes Augenblicks, wo für Damayantī, die unermüdliche Sucherin, die erste Hoffnung des Findens sich zeigte — wo sie des Boten Wort hörend in Tränen ausbrach und nun mit ihrer Mutter Weiteres ins Werk setzte um Nala herzurufen.

So zeigt sich, meine ich, auch in solchen Verlegungen der Erzählung in den Mund auftretender Personen eine den Stoff absichtsvoll formende, die Wirkung steigernde Tendenz[1]. —

An letzter Stelle, diesen Kreis von Betrachtungen abschließend, tritt die Frage auf: haben die Dichter des Mahābhārata ihren Erzählungen Einheit mitzuteilen gewußt, innerhalb deren alles auf dasselbe Ziel hinstrebt, für die Erreichung dieses Zieles wesentlich ist?

Sehen wir die Totalität des ungeheuren Epos in seiner vorliegenden Gestalt an, ergibt sich selbstverständlich sofort unbedingte Verneinung dieser Frage. Vom Kampf der Bharatiden erzählen und Kompendien ethischer, metaphysischer, staatswissenschaftlicher, rechtlicher, kosmologischer Belehrung mitteilen ist zweierlei, richtiger vielerlei. Es scheint müßig zu erwägen, wie über frühere Entwicklungsstadien des

1. Um eine besondere Sachlage handelt es sich natürlich, wenn das Epos in seiner Gesamtheit sich als von Ugraśravas (Sauti) erzählt gibt, der wieder berichtet, wie er es von Vaiśampāyana vortragen gehört hat. Ähnliches im Manugesetzbuch, den Purāṇas usw. Hierin ist doch wohl ein Ausfluß der allgemein indischen Neigung zu erkennen, Erzählungen und Belehrungen in Szenen mit Redenden und Zuhörern zu verlegen (Lacôte a. a. O. 265). Die Absicht dabei ist, scheint mir, die Autorität des Berichts zu sichern, indem man als den, der ihn zuerst gegeben und in dessen Fußtapfen alle späteren Vortragenden traten, eine Persönlichkeit von solchem Gewicht hinstellte. Bleibt die Frage, weshalb der ganze, durch mehrere Bücher reichende Schlachtbericht als Erzählung des Saṃjaya an den blinden Dhṛtarāṣṭra gegeben ist. Daß diese Erzählung ein ursprüngliches eignes Epos darstellt, kann ich nicht für wahrscheinlich halten. Wollte man bequeme Möglichkeit gewinnen, die Eintönigkeit der Kämpfe durch zwischengestreute Fragen, Ausbrüche des Schmerzes, moralische Reflexionen u. dgl. zu unterbrechen? Daß die Einführung des Saṃjaya als Redenden erst nachträglich geschehen ist, scheint denkbar; Untersuchung darüber steht noch aus.

Gedichts zu urteilen wäre. Von denen wissen wir ja allzu wenig. Daß doch schon in der prosaisch-poetischen Periode die Einheit keine sehr straffe gewesen sein kann, läßt sich immerhin aus dem Dasein der oben (S. 57 ff.) besprochenen großen Episodenreihe schließen.

Für uns sind es in erster Linie eben die Episoden, in deren engeren Bereichen wir über die Einheit oder mangelnde Einheit der Komposition unsre Beobachtungen machen müssen.

Hochgespannte Erwartungen werden wir da von vornherein schwerlich hegen. Die Neigung des indischen Geistes zur Formlosigkeit muß sich doch auch hier geltend machen. Wenn allbeherrschend die Phantasie das grenzenlose Chaos dieser Welt durchwaltet, immer neue Fluten von Wesen, vielköpfige Götter, seltsam verschlungene Begebenheiten heraufbeschwört: wird da der dichtende Geist, hingenommen von der auf ihn eindringenden Überfülle, die Kraft und Ruhe oder auch nur den Willen haben, dem Stoff festgeschlossene Einheit mitzuteilen? Läßt sich die Vegetation des Tropenwaldes zu regelmäßigen, wohlbeschnittenen Hecken ordnen?

Sehen wir einige Episoden darauf an, ob sich unsre Erwartungen bestätigen.

Märkandeya soll eine Geschichte erzählen, die hohe Macht der Brahmanen zu verherrlichen. Diese Macht zeigt sich darin, wie die königlichen Brüder Śāla und Dala einst im Streit um die edlen Rosse dem Brahmanenweisen Vāmadeva schmählich unterlegen sind. Jene beiden sind nun aber Söhne von Niemand anders als der schönen Froschprinzessin. Da wäre es schade, jene merkwürdige Begebenheit nicht zu berichten — wie der König auf der Jagd das wunderbare Mädchen findet, die seine Gattin wird unter der Bedingung, daß sie kein Wasser sehen darf — wie dann die Bedingung verletzt wird, und sie im Wasser verschwindet, denn sie ist die Tochter des Froschkönigs — und wie die Geschichte dieser seltsamen Ehe weiter läuft. Das alles hat, scheint es, mit dem Kampf der daraus entsprossenen Söhne und Vāmadevas nichts zu tun. Aber nein, sehen wir genau hin: ein schwaches Bindeglied ist in der Tat doch vorhanden. Der Froschkönig hat über seine Tochter wegen ihres schlechten Benehmens den Fluch gesprochen, ihre Nachkommenschaft solle brahmanenfeindlich werden. Hätte es dieses Fluches bedurft, um zu motivieren, daß begehrliche Fürsten dem scheinbar wehrlosen geistlichen Mann kostbarsten Besitz abwendig machen? Wie wir die Episode lesen, wird jene Vorgeschichte genau im selben Ton, in derselben eingehenden Weise berichtet, wie das Hauptereignis; an der Kunst Vorder- und Hintergrund gegen einander

abzustufen, fehlt es. So zerfällt die eine Erzählung in zwei nur auf das loseste mit einander verbundene Erzählungen, von denen jede, durch ihre eignen Motive in Bewegung gesetzt, auf ihr besonderes Ziel hinstrebt.

Ein andres Beispiel. Die Geschichte vom großen Schlangenopfer wird durch die Erzählung vorbereitet, wie der Brahmanenschüler Uttanka im Verfolg eines schwierigen Auftrages seiner Lehrersgattin in Feindschaft mit den Schlangen gerät. Uttanka nun aber ist Schüler des Brahmanen Veda; der hat es einst, als er selbst Schüler war, auch nicht leicht gehabt; ebenso wenig seine beiden Mitschüler. Wird der Erzähler der Versuchung widerstehen, die Erlebnisse dieser ganzen älteren Generation mitzuberichten? Das wäre zu viel Entsagung. So wird denn der Hörer aufs eingehendste davon unterhalten, wie hier der Schüler Aruṇi den beschädigten Damm mit seinem eignen Leibe verstopft hat, wie dort der Schüler Upamanyu, durch Gehorsam gegen den Lehrer dem Hungertode nahe gebracht und erblindet, von den Aśvin wieder sehend gemacht ist. Mit Uttanka aber und mit seinen auf die Bekämpfung der Schlangen zielenden Erlebnissen hat das alles recht wenig zu tun.

Das sind Geschichten des alten prosaisch-poetischen Stils. Aber auch unter den jüngeren Hauptmassen der Episoden finden sich genug solche, von denen sich Ähnliches sagen läßt. Viele zerfallen ganz wie die Doppelgeschichte von der Froschprinzessin und den Vāmadevaroſſen in Teile, zwischen denen irgend ein Band der Kausalität einen gewissen Zusammenhang wohl herstellt, und die doch innerlich geschieden bleiben, jeder um sein eignes Zentrum gravitieren. Die Übeltaten der götterfeindlichen Kāleyas, die durch Trockenlegung des Ozeans gefaßt und vernichtet werden, und dann der Untergang der Sagaraſöhne, für deren Totenspende die Gangā vom Himmel herabgeführt wird: zwischen beiden fehlt kausaler Zusammenhang nicht vollkommen, aber er ist nur lose und zufällig, und die Summe des einen und des andern entbehrt der wirklichen poetischen Einheit. Wer die in das Epos eingelegten Episoden daraufhin prüft, wird dasselbe Verhältnis fortwährend wiederfinden: Grundrisse der Erzählungen mit seltsam verzogenen Linienführungen und Ausbuchtungen, eine Partie an die andre ohne innere Notwendigkeit anwachsend, beherrschende Zielpunkte des Interesses spurlos verschwindend um neuen, durch nichts vorher angekündigten Zielpunkten Platz zu machen.

Freilich gibt es auch Ausnahmen: vor allem jene Meisterwerke, zu denen der Betrachter immer wieder unwillkürlich zurückkehrt, die

Sâvitrîepisode mit ihrer vollendeten Klarheit und Geschlossenheit; das Nalagedicht, das seine in verschiedene Bahnen sich verzweigende, auf verschiedene Schauplätze verteilte Handlung doch straff zusammenhält und das Ziel, dem die wieder sich vereinigende Bewegung zuzustreben hat, auch nicht einen Augenblick aus dem Gesicht verliert. Ist solches den Poeten hier gelungen eben nur in Ermangelung von Versuchungen, die der Stoff ihnen diesmal ersparte? Oder hat da doch vielleicht ein klareres, siegreicher die Materie beherrschendes, Fremdes abwehrendes Wollen formend sich betätigt?

Dies ist das große Epos Indiens. Nicht wie die homerischen Gedichte für das Bewußtsein der Folgezeit als Anfang der Anfänge von Morgenlicht bestrahlt; auch nicht wie das Epos Virgils auf Mittagshöhe stehend als eine fertige Schöpfung reifer, bewußter Kunst. Für nichtindische Maßstäbe ist es eben inkommensurabel, dies Denkmal, das sich in langen Jahrhunderten, zwischen Altertum und Neuzeit der Geist, nein der Geisterchor Indiens gesetzt hat um darin seine Gestalten und Ungestalten zu verewigen, seinen Tiefsinn, seine Poesie, sein hülflos leeres Stammeln.

Nicht von Anfang an hat die Geltung des Mahâbhârata über den ganzen indischen Kulturkreis gereicht. Dem alten Buddhismus stand wohl das auf dem Veda aufgebaute brahmanische Opferwesen anschaulich vor Augen, konnte von ihm nicht übersehen werden; die Personen und Ereignisse aber des an den Veda angeschlossenen, damals gewiß schon in irgend einer Form vorhandenen Epos waren jenen Kreisen doch nur wenig bekannt. Die Ursache wird, außer im Widerstreit des Glaubens und der Weltanschauung, wohl in der Entfernung der westlichen Heimat des Epos vom buddhistischen Osten gelegen haben, dazu auch in der sprachlichen Differenz der Volksdialekte, an die sich der alte Buddhismus hielt, und des Sanskrit.

Später wurde das anders. Eine einheitliche, durch Indien reichende literarische Kultur entwickelte sich. Sie wählte unter Zurückdrängung der Volkssprachen das Sanskrit zu ihrem Vehikel. Da zeigte sich denn ein buddhistischer Dichter wie Aśvaghoṣa (um 100 n. Chr.) so gut mit dem Sagenkreis des Mahâbhârata vertraut wie mit der buddhistischen Legende.

Auch jetzt freilich fehlte es doch nicht an Momenten, die immer noch der vollen Geltung des Epos entgegenwirken konnten und ihr ge-

wiß tatſächlich entgegengewirkt haben. Von Homer ſagte man, er habe Griechenland ſeine Götter gegeben. In Indien war es nicht das Epos, das den alten Glauben inkarnierte, ſondern der Veda. Und die jüngeren viṣṇuitiſchen und ſivaitiſchen Glaubensformen mit ihren die Seelen tief ergreifenden Kulten und ihren unabſehbaren Legendenmaſſen ſprachen ſich ſchließlich doch voller und nachdrücklicher in andern literariſchen Schöpfungen aus, als ſie es im Epos — abgeſehen von Abſchnitten wie der Bhagavadgītā — tun konnten: ganz zu ſchweigen von dem weit abliegenden Buddhismus und dem Jainatum. Nationales, patriotiſches Empfinden kam für den Erfolg des Epos kaum in Frage. Es fehlte eben an einer Nation, die ſich als ſolche fühlte; und was gingen den ſpäteren Inder, vielleicht im Süden oder Oſten, die Zwiſte des Bharatidenhauſes an? Auch die Konkurrenz des Rāmāyaṇa muß hier in Anſchlag gebracht werden: die Geſtalt Rāmas, auf die in jenem Gedicht alles Licht konzentriert war und die dem Inder das höchſte Ideal von Tugend und Heldenmut darſtellte, mochte wohl für Viele das eines rechten Mittelpunkts entbehrende Bild der Kuru- und Pāṇḍavahelden überſtrahlen. Und endlich: wenn das Mahābhārata ſelbſt urteilte, daß vor ſeiner eignen Herrlichkeit alle andre Poeſie verblaſſe,

„Wie der Krähen Gekrächz mißklingt nach des Kokila ſüßem Lied“,

ſo entwickelten ſich in der Tat noch während der Entſtehungszeit des Gedichts in höchſtgebildeten Kreiſen Anſprüche an eine überfeinerte, mit Künſteleien und Effekten überladene literariſche Vollendung, vor denen dem Mahābhārata eben nur die Geltung als erzählendem Bericht über das Vergangene verbleiben konnte.

Aber all das ließ doch bei der gewaltigen Vielſeitigkeit deſſen, was das Epos bietet, und bei der bunten Mannigfaltigkeit ſeiner Hörer Wege genug und übergenug offen, auf denen jenes eine ſehr hoch anzuſchlagende Macht über das geiſtige Leben Indiens erworben und behauptet hat. Welcher Stand, welcher Intereſſenkreis wäre hier leer ausgegangen? Den Theologen, den Metaphyſiker lockte es, die Gedankengänge etwa der Bhagavadgītā zu ergründen. Den Moraliſten finden wir damit beſchäftigt, oft nicht ohne Spitzfindigkeit, Recht und Unrecht im Tun der epiſchen Helden abzuwägen. Reichen Stoff gab es hier für den Juriſten, und um ſich des allgemeinen öffentlichen Tugend- und Rechtsbewußtſeins zu verſichern, ſehen wir zahlloſe inſchriftliche Schenkungsurkunden ſich auf Verſe des Mahābhārata berufen, welche das Verdienſt des Schenkens feiern, den Verletzer der Schenkungen mit jenſeitigen Strafen bedrohen. „Die Beſchreibungen der Schlachten“, ſagt um 700 n. Chr. ein hervorragender

Schriftsteller im Hinblick auf das Epos, „bringen den Königen Nutzen, indem sie alle, Tapfere wie Furchtsame, anfeuern.“ Und schon ein halbes Jahrtausend früher finden wir in einer Inschrift einen König verherrlicht, indem man ihn an Heldenkraft dem Arjuna, Bhîma und andern epischen Heroen gleichstellt. Den Meistern jener eben berührten Kunstdichtung bot das Mahâbhârata reichen Stoff, den sie so zu sagen in die ihnen eigne kunstreich rhetorische Sprache übersetzten. Welche Masse von epischen Erzählungen dieses Stils und von Dramen behandelt Vorgänge des Mahâbhârata oder des Râmâyaṇa! So konnte das Selbstbewußtsein eines der Dichter, die am großen Epos mitgearbeitet haben, mit Recht sagen:

„Das Bharatidenlied spendet Unterhalt der Poetenschar,
Wie Lohn beut dem gewinnlust'gen Dienervoll der geborne Herr.“

Und endlich, welche Genüsse, Belehrung, Erregung bot das Epos den breiten Volksmassen! Schon in einem Roman des siebenten Jahrhunderts n. Chr. begegnet die Situation, daß man in einen Tempel geht und dort einen Vortrag aus dem Mahâbhârata hört. Um dieselbe Zeit vermeldet eine Inschrift von weit abliegender Herkunft, aus dem Südosten des heutigen Siam, daß ein Brahmane Handschriften des vollständigen Mahâbhârata, des Râmâyaṇa und eines Purâṇa einem Tempel gestiftet und tägliche Vorträge daraus eingerichtet hat. Wenn das Epos sich unter den letzten, fernsten Ausläufern des Indertums solcher Geltung erfreute, lassen sich danach offenbar über das Heimatland selbst sichere Schlüsse ziehen. So begegnet man denn auch heutzutage in den Städten und in den Dörfern Indiens häufig genug dem Vortrag des Mahâbhârata. Die Lesung des ganzen Gedichts soll drei Monate dauern. Für Frauen und Ungebildete wird der Sanskrittext in die Volkssprache übersetzt. Lautes Klagen der Zuhörer unterbricht den Vortrag, so oft traurige Ereignisse erzählt werden; gibt es Freudiges zu berichten, bekränzt und illuminiert man die Häuser. Heranwachsende Knaben wählen sich unter den epischen Helden ihr Vorbild, dem sie nachstreben. Der Tochter gibt bei der Vermählung der Vater den Wunsch mit auf den Weg: „Sei wie Sâvitrî!“ Solche Ehren werden dem Gedicht in Indien sicherlich verbleiben, so lange es eine indische Kultur gibt — wie das Mahâbhârata selbst sich stolz ausdrückt, so lange die Berge stehen und die Ströme fließen. Die westliche Welt aber hat, seit ihr das Epos bekannt geworden ist, mit feiner Empfänglichkeit es zu genießen gewußt, daß aus dem Nalagedicht, aus der Bhagavadgîtâ der mit nichts anderm vergleichbare Reiz indischer Düfte, die tiefe Glut indischer Mystik ihr entgegenweht, daß sich auch

hier, wie im Tempelgebirge des Kailâsa oder in der Freskenpracht von Ajantâ, offenbart, wie die Genien der Schönheit, als sie den Völkern der Erde ungleich ihre Gaben verteilten, den Indern zwar Vieles versagt, aber doch Großes gespendet haben.

LIBRARY OF THE BOMBAY BRANCH OF THE ROYAL ASIATIC SOCIETY

00051177

Digitized with financial assistance from

Ms.Swati Thakar

on 13 March, 2020